BD. DIE ROMATISCHE SCHULE IN FRANKREICH

Georg Brandes, Adolf Strodtmann, Wilhelm Rudow

Digitized by Google

PN
766
B81
1897
v.5

Cornell University Library

BOUGHT WITH THE INCOME
FROM THE
SAGE ENDOWMENT FUND
THE GIFT OF
Henry W. Sage
1891

A. 117533 21/10/97

Digitized by Google

S

21/10/97

Date Due

JAN 2 9 1947			
DEC 3 1986			

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY

3 1924 088 438 951

Digitized by Google

Die Hauptströmungen
der
Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts.

Vorlesungen,
gehalten an der Kopenhagener Universität
von
G. Brandes.

Uebersetzt und eingeleitet von
Adolf Strodtmann.

Fünfter Band: **Die romantische Schule in Frankreich.**
Uebersetzt von W. Rudow.

Fünfte, gänzlich umgearbeitete, vermehrte und mit einem Generalregister versehene Auflage.

Jubiläums-Ausgabe.

Leipzig,
Verlag von H. Barsdorf.
1897.

Digitized by Google

Die romantische Schule in Frankreich.

Von

G. Brandes.

Uebersetzt von W. Rudow.

Fünfte, gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Jubiläums-Ausgabe.

Leipzig.
Verlag von H. Barsdorf.
1897.

Digitized by Google

A. 107533

Dis-nous mil huit cent trente,
Epoque fulgurante
Ses luttes, ses ardeurs . . . . .

Th. de Banville.

Nicht was lebendig, kraftvoll ſich verkündet
Iſt das gefährlich Furchtbare. Das ganz
Gemeine iſt's, das ewig Geſtrige,
Was immer war und immer wiederkehrt
Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten.

Schiller.

Digitized by Google

Inhalt.

Die romantische Schule in Frankreich.

		Seite.
1.	Der politische Hintergrund	1
2.	Das Geschlecht von 1830	7
3.	Der Romantismus	16
4.	Nodier	32
5.	Rückblick. Fremde Einflüsse	44
6.	Rückblick. Heimische Einflüsse	58
7.	de Vignys Gedichte und Hugos morgenländische Dichtungen	72
8.	Hugo und Musset	80
9.	Musset und George Sand	93
10.	Alfred de Musset	106
11.	George Sand	117
12.	Balzac	143
13.	do.	154
14.	do.	159
15.	do.	165
16.	do.	170
17.	do	181
18.	Beyle	186
19.	do.	198
20	do.	209
21.	Mérimée	220
22.	Beyle und Mérimée	227
23.	Mérimée	239
24.	do.	246
25.	do.	254
26.	Mérimée und Gautier	260
27.	Gautier	265
28.	do.	275
29.	Sainte-Beuve	285
30.	do.	297
31.	Sainte-Beuve und die moderne Kritik	303
32.	Das Drama: de Vigny, Hugo, Ponsard	313
33.	Die sozialpolitische Bewegung und die Poesie, Saint-Simon	330
34.	Die Uebersehenen und Vergessenen	353
35.	Schluß	370

Digitized by Google

1.

Der politische Hintergrund.

In der Zeit von 1824—1848 entstand in Frankreich eine mächtige und bewundernswerte Litteratur. Nach der großen Staatsumwälzung, nach den Kriegen des Kaisertums und der allgemeinen Ermattung unter Ludwig XVIII. war eine Jugend erwachsen, die mit seltenem Eifer und Begeisterung daran ging, das auf geistigem Gebiete Versäumte nachzuholen. Während der Revolution und der napoleonischen Kriege hatten Frankreichs junge Männer anderes zu thun gehabt als Litteratur und Kunst zu erneuern. Die besten Kräfte des Volkes wurden in der Staatskunst, der Verwaltung und im Kriegswesen verbraucht, und diese Summe geistiger Kraft, die bis dahin gebunden war, wurde nun auf einmal frei. Das Zeitalter der Restauration und des Julikönigtums kann man als das entscheidende Auftreten des Bürgerstandes auf der geschichtlichen Bühne bezeichnen. Während der Restauration beginnt die Industrie zu herrschen. Frankreich insbesondere betreffend, mußte die neue Verteilung des Volksvermögens, die sich unter der Revolution vollzogen, und die Napoleon auf ganz Europa ausgedehnt, nun ihre Früchte tragen. Handel und Gewerbe waren frei, Vorrechte und Begünstigungen aller Art waren gefallen, die eingezogenen Kirchen- und Klostergüter, die zerstückelten oder versteigerten Güter des Adels waren unter mindestens zwanzigmal so viele Besitzer verteilt. Die Folge war, daß das Geld nun das Triebrad des bürgerlichen Lebens und damit das Ziel der Wünsche jedes Einzelnen

Digitized by Google

wurde. Nach der Julirevolution löst dann der Geldadel den früheren Geburtsadel in der Herrschaft ab, der Reiche wird geadelt, erwirbt die Rechte des Pairs und verwendet die Macht des Königs stets mehr zu seinem eigenen Vorteil. So wird die Jagd nach dem Gelde und seine Anwendung für große Unternehmungen auf dem Gebiet des Handels und der Gewerbe der vorherrschende soziale Zug der Zeit; und diese Nüchternheit, die so grell absticht gegen die revolutionären und kriegerischen Leidenschaften des unmittelbar vorhergegangenen Zeitraums, trägt das ihre dazu bei, den Erzeugnissen der Dichtkunst jener Zeit ihr romantisches, der Wirklichkeit fremdes Gepräge zu verleihen. Nur ein einziger der hervorragenden Dichter jener Zeit, einer der größten, Balzac, fühlte sich von der Gegenwart nicht abgestoßen, sondern machte die neugeborene Herrschermacht des Geldes, diesen neuen Beherrscher der Seelen, zum Hauptgegenstand seines großen Werkes. Die übrigen Künstler, so sehr sie auch vielfach selbst des Gewinnes wegen arbeiteten, entfernten sich in ihren Schwärmereien und Poesien möglichst weit von der Wirklichkeit.

Das Jahrzehnt um 1830, für die Kunst der merkwürdigste und fruchtbarste Zeitraum, war in politischer Hinsicht glanz- und farblos, die Staatsumwälzung nur ein Blutfleck in dem allgemeinen Grau. In der ersten Hälfte des Jahrzehnts, unter Karl X. herrschte die reaktionäre Geistlichkeit. Die Ministerien Villèle, Martignac und Polignac bezeichnen weniger drei Zeiträume der rückschrittlichen Bewegung, als vielmehr drei Grade ihrer Schnelligkeit: Allegro, Andante und Allegro furioso. Unter Villèle erreichten die Jesuiten eine fast unumschränkte Macht, die Klöster wurden wieder aufgethan, die Gesetze über Sonntagsheiligung mit fast mittelalterlicher Strenge gehandhabt, auf Kirchenraub Todesstrafe gesetzt, Arme nur gegen Vorzeigung schriftlicher Zeugnisse unterstützt. Endlich wurde 1827 ein Preßgesetz eingebracht, das bestimmt war, die Gegner der kirchlichen Interessen mundtot zu machen; es wurde jedoch von der Pairskammer zurückgewiesen. Die Nationalgarde wurde aufgelöst, die Zensur wieder eingeführt, die Minister hatten die Mehrzahl der Kammer gegen sich und

Digitized by Google

traten im Jahre 1828 zurück. Auf den allzu rücksichtslosen Klerikalismus folgte unter Martignac das Ministerium der Zugeständnisse, welches der Jesuitenherrschaft einige schwache Dämme entgegenzusetzen suchte. Aber die Folge war nur, daß der König es bei der ersten Niederlage in der Kammer entließ, um dafür das Ministerium Polignac einzusetzen, dessen Führer, der frühere Gesandte in London, ein Mann nach seinem Herzen war. Polignac glaubte an das Königtum als Gottes Schatten auf Erden, glaubte (und wurde durch Träume in seinem Glauben bestärkt) von Gott berufen zu sein, ihm seinen früheren Glanz wiederzugeben. Aber die Regierung war so wenig beliebt, daß selbst ihre einzige kriegerische That, die Eroberung Algiers, das Volk nicht zu erwärmen vermochte und von ihren zahlreichen Gegnern geradezu ungern gesehen wurde. Da die Auflösung der Kammer trotz der Hirtenbriefe der Bischöfe und trotzdem der König selbst in den Wahlkampf eingriff, zur Wiederwahl der Gegner der Regierung führte, trat der Staatsstreich ein. Sofort folgte der Rückschlag; nach dreitägigem Kampf war das Ministerium samt dem Königreich von den Wogen der Volksbewegung fortgerissen.

Aber während die erste Hälfte des Jahrzehnts in politischer Hinsicht dem Rückschritt huldigte, hatte sie auf dem Gebiet des gesellschaftlichen und geistigen Lebens ein ganz anderes Gepräge. Fürs erste weckte selbst der Druck den Drang nach Freiheit. Das Bürgertum und die Gelehrten, die zuletzt mit Hilfe des hauptstädtischen Proletariates und der Studenten das Königtum stürzten, waren während der ganzen Zeit immer unzufriedener geworden. Die Folge war u. A., daß die schöne Litteratur, die von Anfang an ganz in Uebereinstimmung mit der Politik den geschichtlichen Gegensatz gegen die große Staatsumwälzung gebildet und für Katholizismus, Königtum und Mittelalter geschwärmt hatte, jetzt völlig die Farbe wechselte. Chateaubriands Ausstoßung aus dem Ministerium Villèle hatte ja das Zeichen dazu gegeben*), und

*) S. „Die Reaktion in Frankreich." 5. Aufl. 1897. S. 303.

Digitized by Google

seitdem war das geistige Leben selbst in den höchsten Gesellschaftskreisen, die den Ton und Stil der Schönen Litteratur angaben, nur in der äußerlichsten Verbindung mit der politischen Reaktion geblieben. Die Restauration war ja von einer Seite gesehen, eine Nachblüte des achtzehnten Jahrhunderts im neunzehnten, das Zeitalter der Humanität in dem der gewerblichen Thätigkeit. Von dem gepuderten Hofe ging höfische Sitte und Benehmen aus, aus den Kreisen des alten Adels vorurteilslose Erörterung religiöser und sittlicher Fragen, worin das vorige Jahrhundert seinen Stolz gesetzt. Das Volksbewußtsein, das die höchsten Kreise zu heben und fortzupflanzen trachteten, stützte sich u. A. auf die Anerkennung, womit alles, was Geist hatte, der Litteratur und Kunst mit einer vielseitigen Bildung und weitgehenden Sympathien entgegen kam. Ueberwiegende Skepsis in der Religion, weitgehende Ungebundenheit und feinfühlige Toleranz in sittlicher Hinsicht: das war die Luft, worin die gute Gesellschaft atmete und womit sie sich umgab; und nichts konnte für die eben reich aufsprießende poetische Litteratur günstiger und befruchtender sein. Wie der Druck der Reaktion in politischen Dingen den Freisinn nährte, so gab die Bildung der besten Gesellschaft Raum für freie Denk- und Empfindungsweise auf nicht politischen Gebieten, ohne mehr zu fordern als Feinheit und Vollendung der Form. Sie war also im Stande, einer beginnenden geistigen Bewegung völlig die Zügel schießen zu lassen.

Das Julikönigtum wurde eingesetzt, Ludwig Philipp auf den Thron von Frankreich hinauf bugsiert, schwierig gestellt als König von der Empörung Gnaden.

Schon in den ersten fünf Jahren seiner Regierung offenbarten sich die eigentümlichen Kennzeichen seines Regimentes. Zuerst Mangel an Haltung nach außen, die doch unentbehrlich ist für eine Königsmacht, die sich ausschließlich auf den wohlhabenden Bürgerstand stützt. Der vorsichtige und friedliebende König bereitete Frankreich Niederlage auf Niederlage, Demütigung auf Demütigung. Um den Weltfrieden zu erhalten, schlug er den Thron aus, den die Belgier seinem

Digitized by Google

zweiten Sohne angeboten, und aus demselben Grunde ließ er Oesterreich ungestört die italienischen Empörungen unterdrücken, die vom französischen Volke mit Recht als Töchter der Julirevolution angesehen wurden. Er war außer Stande die Niederwerfung des polnischen Aufstandes und die Uebergabe Warschaus zu verhindern, was in Frankreich eine förmliche Volkstrauer hervorrief. Als Großmacht verlor das Land täglich an Gewicht und Ansehen. Dazu kam, daß es der Regierung nach innen eben so sehr an Würde gebrach. Die unaufhörlichen Geldforderungen des Königshauses, die fast beständig von den Kammern abgeschlagen wurden, machten den peinlichsten Eindruck.

Ludwig Philipp war einen Augenblick populär gewesen, populär als der Soldat von Valmy und Jemappes, als der Bürgerkönig, der frühere landflüchtige Schullehrer, den Lafayette selbst „den besten Republikaner" genannt; aber er besaß nicht die Gabe, die allgemeine Gunst fest zu halten, so eifrig er sich auch darum bemühte. Er war begabt, klug, führte ein schönes Familienleben, war häuslich, ordentlich, seine Söhne besuchten die öffentlichen Schulen und er selbst ging täglich ohne Begleitung in bürgerlicher Tracht mit dem berühmten Regenschirm in der Hand durch die Straßen von Paris, immer bereit, einen Gruß zu erwidern oder für ein Lebehoch mit freundlichen Worten oder einem Händedruck zu danken. Aber die kleinbürgerlichen Tugenden, die er so an den Tag legte, waren nicht die, welche Frankreich von seinen Herrschern forderte. Das Wort: „Nous voulons un pouvoir qui monte à cheval", welches seiner Zeit dem gichtleidenden Ludwig XVIII. entgegengeschleudert war, bezeichnet ein Gefühl, das auch zu Ludwig Philipps Sturz das Seinige beitrug.

Und wenn er zu Pferde saß, nahm er sich nicht gut aus. Als er im Juni 1832 nach einem der zahllosen Aufstände Paris in Belagerungszustand erklärt hatte und über 50000 Mann Nationalgarde und Linientruppen Heerschau hielt, welche auf dem Boulevard Spalier bildeten, ritt er nicht in Mitten der Straße, sondern zuerst auf der rechten Seite, wo die Nationalgarde stand, den ganzen Weg sich

Digitized by Google

vom Pferde beugend, um möglichst Vielen die Hand zu drücken; und zwei Stunden später ritt er auf dieselbe Weise an den Linientruppen vorüber; er sah aus, als müßten seine Rippen brechen. Dazu lächelte er in einem fort, sein Dreimaster saß ihm tief ins Gesicht gedrückt und gab ihm ein höchst unglückliches Aussehen. Er schien mit den Augen um Verzeihung zu bitten, daß er den Belagerungszustand erklärt hatte. Welch' ein Anblick für eine so leicht bewegliche Bevölkerung! für eine Bevölkerung, deren älterer Teil noch Napoleon Bonaparte hatte vorbeireiten sehen mit seinem marmornen Cäsarengesicht, den unbewegten Augen und „unnahbaren" Herrscherhänden!" *)

So sehr der König die Gunst seiner Unterthanen zu erringen suchte, war doch der Abgrund zwischen Thron und Volk tiefer, als selbst unter dem vorhergehenden Königtum. Der alte Adel hielt sich dem neuen Hofe fern, die Stände schieden sich immer schärfer, die Grundbesitzer sahen unwillig, wie die Börsenkönige alle Macht an sich rissen; die Legitimisten und die höheren Bürgerstände, Staatsmänner und Künstler verkehrten nicht mehr mit einander, die Salons der Restaurationszeit schloßen sich einer nach dem anderen, und die aristokratische Munterkeit und Natürlichkeit verschwand mit ihnen. Mit der alten Regierungsform wurde auch die alte vornehme Eleganz, die graziöse Frivolität, der schlagfertige Witz der vornehmen Damen und ihre durch Anmut gemilderte Lebhaftigkeit und Keckheit begraben. An ihrer Stelle traten die Geldmänner, welche das Königshaus bevorzugte und die der Kronprinz selbst vor seiner Verheiratung besuchte, englische Sport- und Klubgewohnheiten im Verein mit einer plumpen Vorliebe für materielle Genüsse, und ein geschmackloser Luxus. Der König war zuerst Voltairianer und in seinen Familienverbindungen Anhänger des Protestantismus gewesen. Aber um seinen Thron besorgt, änderte er schnell seine Gesinnung, demütigte sich (übrigens vergeblich), um die Geistlichkeit für

*) Ein Ausdruck Heinrich Heines, welcher bei dieser Szene zugegen war und den Vergleich anstellte. (Heine, französische Zustände.)

Digitized by Google

sich zu gewinnen, und schnell wurde der Ton des Hofes frömmelnd. Zugleich entwickelte sich in den höheren Bürgerkreisen eine halb ängstliche, halb affektierte Frömmigkeit, begründet auf der Furcht vor dem vierten Stand. Die Heuchelei, welche die vornehme reaktionäre Litteratur gefördert, begann sich in den Bürgerstand zu verpflanzen, und Freigeisterei bei Frauen als „geschmacklos“ zu gelten. Die Sitten wurden äußerlich strenger, in Wirklichkeit roher, wie in England. Das Urteil der Gesellschaft ward weitherzig gegenüber den Kniffen der Millionäre und pharisäisch gegenüber Verirrungen des weiblichen Herzens. Das frühere Geschlecht hatte, wie einer der Geschichtschreiber bemerkt: „Dem Priester, der seine Kirche, der Frau, die ihren Gatten verlassen, nicht die Achtung versagt, wenn nur die Beweggründe uneigennützige waren. Jetzt ging es wider den guten Ton, die Wiedereinführung der Ehescheidung, die Verheiratung der Priester zu wünschen.“ Das Faubourg St. Honoré, das Quartier der Börsen-Könige, gab den Ton an.

Kein Wunder, daß der Regenschirm bald als Sinnbild dieses Königtums galt und das Wort: Juste milieu, das Ludwig Philipp einmal treffend gebraucht hatte, um den einzuschlagenden Weg zu bezeichnen, alles Schwache und Kraftlose, eine Macht ohne Glanz und Würde bedeutete.

Betrachten wir das Jahrzehnt um 1830 im Allgemeinen, so sehen wir hiernach leicht, daß es für die Kunst trostlos sein mußte.

2.

Das Geschlecht von 1830.

Auf diesem Hintergrunde, der grau in grau die Kutten der Restauration und den Regenschirm des Julikönigtums zeigte, in dieser Gesellschaft, wo die Geldmacht, schon in der Wiege ein Riese, die ganze äußere Romantik des Lebens erstickt hatte, auf dieser Bühne, über welche ein unsichtbarer Finger mit grauen Buchstaben das Wort Juste-milieu

Digitized by Google

geschrieben hatte, springt nun plötzlich eine flammende, leuchtende, scharlachrote und leidenschaftliche Litteratur auf. Alle Bedingungen waren ja gegeben, welche junge, unruhige Gemüter mit Macht in romantische Schwärmerei treiben mußten, in glühende Verachtung der öffentlichen Meinung, in Vergötterung der zügellosen Leidenschaft und der ungebundenen Genialität. Der Haß gegen die Bourgeoisie wird — wie in Deutschland vor einem Menschenalter der Kriegsruf gegen die Philister — die gemeinsame Losung. Aber während das Wort Philister an Kachelofen und Zipfelmütze erinnert, ruft das Wort Bourgeois den Gedanken an die Herrschaft des Geldes wach. Durch den natürlichen Gegensatz zur Nützlichkeitslehre und Geldmacht wurde die geistige Strömung bei den bereits hervorgetretenen, und noch mehr bei den erst aufsprossenden Talenten in schnellstem Tempo in Opposition gegen alles Bestehende gedrängt. Die Religion der Kunst, die Begeisterung für Freiheit in der Kunst, ergriff plötzlich alle Herzen. Die Kunst war das Höchste, das Einzige, das Licht und die Flamme; ihre Schönheit und Kühnheit allein gab dem Leben Wert.

Die Jungen hatten in ihrer Kindheit von den gewaltigen Ereignissen der Revolution gehört, hatten das Kaisertum erlebt und waren Söhne von Helden oder Opfern. Ihre Mütter hatten sie zwischen zwei Schlachten empfangen, und Kanonendonner hatte ihren Eintritt in die Welt begleitet. Für die beginnenden jungen Dichter und Künstler gab es zu dieser Zeit nur zwei Arten von Menschen: die Flammenden und die Grauen. Auf der einen Seite jene Kunst, die das Blut, den Purpur, die Bewegung und die Leidenschaft repräsentierte, auf der anderen die korrekte, ängstlich besorgte, respektable, aber farblose Litteratur und Kunst. Ihre ganze Umgebung erschien ihnen unpoetisch, materialistisch, genieverlassen, grau. Sie wollten dieser Zeit ihre Verachtung beweisen und ihre Bewunderung für das Genie, sowie ihren Haß gegen das Spießbürgerliche an den Tag legen. Denn jetzt erst war, indem die bürgerliche Gesellschaft die Macht übernahm, das Spießbürgertum ein Macht geworden.

Digitized by Google

Es scheint uns heute, als wäre die damalige Jugend jugendlicher gewesen, als sonst und anderswo, reicher, frischer, glühender mit feurigerem Blute. Ich erkläre mir das so, daß Frankreichs Jugend, die während der Revolution die politischen und sozialen Zustände des Landes umgestaltet hatte und in dieser Aufgabe aufging, und unter dem Kaiserreich die halbe Welt erobernd ihr Leben gewagt hatte, sich nun mit derselben Leidenschaft auf Kunst und Litteratur warf. Auch hier waren Umwälzungen zu vollziehen, Siege und Land zu gewinnen. Unter der Revolution hatte die Jugend die Freiheit, unter Napoleon den Kriegsruhm angebetet, jetzt vergötterte sie die Kunst.

Zum ersten Mal wird in Frankreich das Wort „Kunst" allgemein von der Schönen Litteratur gebraucht. Im achtzehnten Jahrhundert hatte die ganze Litteratur sich zur Philosophie umbilden wollen, und befaßte unter diesem Namen ungleich mehr als wir heute darunter verstehen. Jetzt strebte die ganze Litteratur nach dem Namen und der Würde der Kunst.

Das beruhte darauf, daß die abstrakte und grübelnde Geistesrichtung, die im Zeitalter des Klassizismus sowohl im Denken wie im Dichten hervortritt, im neuen Jahrhundert allmählich der Liebe zum Wirklichen und Anschaulichen gewichen war. Aber diese Vorliebe beruhte wiederum auf dem tieferen Grunde, daß man die Natur, die ursprüngliche, unbewußte, volkstümliche, nicht zivilisierte Natur, dem zivilisierten Geistesleben vorzog. Warum? Weil ein historisch gesinntes Zeitalter ein rationalistisches abgelöst hatte. Man wollte nicht mehr Philosoph heißen, denn man schätzte es höher, ein ursprüngliches Naturell zu haben, als ein selbständiger Denker zu sein. Man verschmähte die poetische Litteratur des vorigen, ja selbst des 17. Jahrhunderts, weil sie rationell war, blutleer und geschmackvoll, nach Regeln und Herkommen erzeugt, nicht frei geworden und gewachsen erschien. Denn während das achtzehnte Jahrhundert Denken und Thun für das Höchste gehalten, schätzten die Kinder der neuen Zeit das Werden, das natürliche Entstehen über alles. Deutsche, Goethes und Herders Ideen waren es, die unbewußt die Geister erfüllten und ihnen

Digitized by Google

zugleich Abscheu gegen Regeln und akademische Grundsätze einflößten. Denn wie konnte die Kunst als ein unbewußtes, an ein Naturgesetz gebundenes Produkt Regeln, die von außen kamen, unterworfen sein!

Eine Bewegung hatte die Geister ergriffen, welche an diejenige der Renaissance erinnerte. Es schien, als ob die Luft, die man einatmete, berauschte. In jener langen Zeit in welcher Frankreichs Geistesleben still gestanden, waren die großen Nachbarvölker, Deutschland und England ihm weit vorausgeeilt und hatten durch Abwerfung vieler hemmender Ueberlieferungen einen Vorsprung gewonnen. Man wußte dies und empfand es lebhaft als eine Demütigung, und dieses Gefühl gab der neuen Kunstbegeisterung einen mächtigen Antrieb. Zugleich kamen bisher unbekannte fremde Geisteswerke über die Grenze und revolutionierten die jugendlichen Geister. Man las Scotts Romane, Byrons „Korsar" und „Lara" in Uebersetzungen, man verschlang Goethes „Werther" und Hoffmanns phantastische Erzählungen. So kam es, daß die Jünger der verschiedenen Künste sich auf einmal als Brüder fühlten: Musiker studierten die einheimischen und auswärtigen Dichterwerke; Dichter, wie Hugo, Gautier, Mérimée, Borel, zeichneten und malten. Man las Gedichte in den Werkstätten der Maler und Bildhauer, die jungen Schüler Delacroix' und Dévérias summten vor ihrer Staffelei eine Ballade Hugos. Einige große Dichter, wie Scott und Byron, beeinflußten zu gleicher Zeit Dichter wie Hugo, Lamartine, Musset, Musiker wie Berlioz, Halévy, Félicien David und Maler wie Delacroix, Delaroche, Scheffer. Die Künste suchten ihr Bereich zu überschreiten und sich einer Schwesterkunst zu nähern. Berlioz schreibt die Symphonien „Childe Harold" und „Faust," Félicien David „Die Wüste"; die Musik wird malend, Programmmusik. Delacroix und nach ihm Ary Scheffer wählen sich Sujets aus Dante, Shakespeare und Byron, die Malerei wird zuweilen fast zur Illustration der Poesie. Die Malerei war es vor allen, welche auf die anderen Künste einwirkte, besonders auf die Poesie, und sehr zum Besten derselben. Der Liebende bat seine Geliebte nicht mehr, wie zu Racines

Digitized by Google

Zeit: „seine Flamme zu krönen“; man forderte anschauliche poetische Bilder und duldete keinen solchen offenbaren Unsinn.

Im Jahre 1824 stellte Delacroix sein an Byron erinnerndes Griechenbild „Das Gemetzel auf Skios,“ 1831 ein anderes Gemälde „Der Bischof von Lüttich“ aus, das aus Scotts „Quentin Durward“ genommen war, im Mai 1831 sein Bild „die Freiheit auf der Barrikade.“ Im Februar 1829 entfesselt Auber in der großen Oper einen Sturm mit seiner „Stummen von Portici,“ Meyerbeers „Robert der Teufel“ folgt 1831. Im Februar 1830 wird Hugos „Hernani“ zum ersten Mal im „Théâtre français“ gegeben. 1831 erregt Dumas' „Antony“ das größte Aufsehen. Zu gleicher Zeit treten Hugo in der Dichtkunst, Delacroix in der Malerei, David d'Angers in der Bildhauerkunst, Berlioz und Auber in der Musik, Sainte-Beuve in der Kritik, Frédéric Lemaitre und Marie Dorval in der Schauspielkunst und Chopin und Liszt als die beiden großen, ausübenden Künstler mit ihrem dämonischen Spiel auf. Wie *ein* Mann verkünden sie Alle das Evangelium der Natur und der Leidenschaft, und rings um sie stehen Gruppen junger Männer, welche Poesie und Kunst auf eine mit der ihren verwandten Weise verehren und auffassen.

Jene Geister waren sich kaum der Thatsache bewußt, daß sie vor den Augen der Nachwelt als zusammengehörige Gruppe dastehen würden. Viele der Größten blieben einander ihr Leben lang fremd und glaubten in verschiedenem Geiste, ja in entgegengesetzter Richtung vorwärts zu streben. Sie hatten darin nicht ganz Unrecht, denn sie wichen auch im Grunde stark von einander ab; aber dennoch verbinden gemeinsame Vorzüge, Vorurteile, Ziele und Fehler sie zu einem Ganzen. Und viel häufiger als sonst, fühlten die, welche die Betrachtung zusammenzufassen geneigt ist, sich auch schon bei Lebzeiten zu einander hingezogen und schlossen im gegebenen Augenblick ein Bündnis. Geht man den Gliedern dieser Verbindung nach, so findet man ein Band, das den ganzen Kreis zusammenhält.

Wenn nun nach vielen Jahren in der Litteraturgeschichte

Digitized by Google

das Urteil fällt: „Sie bildeten eine Schule," so stellt man sich selten hinreichend deutlich vor, was das besagen will, in Litteratur und Kunst eine Schule zu stiften. Es liegt ein heimlicher Zauber darin. Ein einziger, hervorragender Geist, der lange unbewußt, dann halbbewußt, und endlich mit vollem Bewußtsein sich von Vorurteilen losgerungen, und durch dessen Gesichtskreis, da alles vorbereitet ist, der Blitz des Genies flammt, ein solches Wesen spricht, wie Hugo in einer Vorrede auf einigen Bogen Prosa, oder wie andere in einem Gedicht, einer Erzählung, Gedanken aus, die so vorher weder gedacht noch ausgesprochen waren, die vielleicht nur halb wahr oder noch undeutlich sind, die aber die besondere Eigenschaft haben, daß sie trotz ihrer mehr oder minder weichen Form alle überlieferten Vorurteile zu Boden treten, alle herrschenden Eitelkeiten, und gerade dort, wo sie am leichtesten zu verletzen sind, treffen, und zugleich wie Sirenenklänge, wie eine Tollkühnheit und eine Losung in den Ohren des neuen Geschlechts tönen.

Was geschieht dann? Kaum sind jene Worte ausgesprochen, so folgt, präzis wie dem Ruf der Widerhall, eine tausendstimmige Antwort aus dem Munde der Verletzen, die jenen Eitelkeiten huldigen, eine Antwort, als wenn hundert Hundemeuten durcheinander heulen. Und was geschieht nun darauf? Dann kommt zuerst Einer, dann noch Einer und wieder Einer zu dem Verkündiger der neuen Wahrheit; Jeder bringt von seinem Ausgangspunkte seine Vergangenheit mit, seine Empörung, seinen Ehrgeiz, sein Sehnen und Hoffen, seinen Willen, und zeigen ihm, daß das ausgesprochene Wort in ihnen Fleisch und Blut geworden ist. Und wie einige persönlich, so treffen andere im Geiste mit ihm zusammen. Die eben einander noch unbekannt waren, wie sie noch der Welt unbekannt sind, die, Jeder in seinem Winkel einsam schmachteten, die treffen sich und merken, wie wunderbar sie einander verstehen, obgleich sonst niemand ihre Sprache versteht. Sie sind jung, und doch hat das Leben eines Jeden bereits Inhalt gewonnen: das des einen durch seine teuer erkauften Genüsse, das des anderen durch seine stählenden Leiden, und

Digitized by Google

aus diesem Lebensstoff hat Jeder seine Begeisterung gezogen. Ihr Zusammentreffen belebt wie ein elektrischer Schlag, sie tauschen mit jugendlicher Hast ihre Gedanken aus, teilen einander ihren Haß und ihre Liebe mit, und diese überquellenden Gefühle strömen zusammen wie Bäche zu einem Fluß.

Doch das Schönste wenn sich solche Künstlergenies zu einer Schule zusammenschließen, ist die Scheu, die Ehrfurcht, welche sie trotz aller Einigkeit in den Anschauungen und trotz aller Kameradschaft einer vor des anderen Eigentümlichkeit haben. Jeder ist für den anderen ein Venerabile. Dies verwechseln Uneingeweihte oft mit sogenannter „gegenseitiger Bewunderung." Aber in Wirklichkeit giebt es nichts verschiedeneres als die berechnende Gunst in Zeiten des Verfalls, und die naive Begeisterung für des Anderen Talent, welche die Angehörigen einer Schule auszeichnet. Die Herzen sind da noch zu jung, zu rein, um nicht aufrichtig zu bewundern. Junge produktive Talente betrachten einander immer als etwas Wunderbares, aus dem ihnen Ueberraschungen bevorstehen. Die innere Werkstatt des Einen ist ja für den Andern ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch. Er ahnt nicht, welche Form, welches Werk das nächste Mal aus dieser Werkstatt entspringen wird, er weiß nicht, welchen Genuß ihm der Andere bereiten wird. Sie achten einer im Andern etwas, was über dem noch unentwickelten Charakter und den Gaben der Einzelnen steht: die Kunst, die sie als ihre Göttin verehren.

Doch selten hat in der Weltlitteratur bei irgend einem künstlerischen Durchbruch die angeborene Bewunderung ein solches Gepräge von Schwärmerei und Vergötterung angenommen, wie bei dem Geschlecht von 1830. Alle litterarischen Erzeugnisse jener Zeit zeugen davon, daß dies junge Geschlecht sich damals in Gefühlen der Freundschaft und Brüderlichkeit einen Rausch getrunken hatte. Hugos Gedichte an Lamartine, Sainte-Beuve, Louis Boulanger, David d'Angers; Gautiers an Hugo, Jehan du Seigneur, Petrus Borel; Mussets an Lamartine, Sainte-Beuve, Nodier, und vor allem Sainte-Beuves Gedichte an alle Bannerträger der Schule, endlich Frau von Girardins Aufsätze, Balzacs Widmungen,

Digitized by Google

George Sands „Briefe eines Reisenden“ sprechen beredt von einer aufrichtigen gegenseitigen Bewunderung, welche die sprichwörtlich gewordene Mißgunst der Dichter und Schriftsteller nicht aufkommen ließ.

Sie verherrlichten nicht nur, sie inspirierten und unterstützten auch einander. Bald ist es eine begeisternde Einwirkung, bald eine künstlerische Anweisung, bald ein technischer Wink, was die Schriftsteller dieser Periode mit einander verbindet. Emil Deschamps zeigt Hugo den Weg zur dichterischen Behandlung der altspanischen Romanzen. Gautier schreibt das schöne Tulpensonett in Balzacs „Ein großer Mann aus der Provinz in Paris“ und hilft ihm seine theatralischen Stoffe dramatisieren. Sainte-Beuve liest Georges Sands Manuskripte durch und steht ihr mit kritischem Rat zur Seite; sie und Musset vereinigen in einem gegebenen Augenblick ihre Inspirationen. Frau von Girardin verfaßt einen Roman in Briefen zusammen mit Méry, Sandeau und Gautier, und Mérimée verbindet die Realisten Beyle und Vitet mit dem eigentlich romantischen Lager.

Die kurze Stunde, da alle diese sich begegnen und vereinigen, ist die Blütezeit der Litteratur. Nicht lange darauf, so ruht Nodier im Grabe, ist Hugo verbannt auf Jersey, wirft sich A. Dumas auf die litterarische Industrie, treten Sainte-Beuve und Gautier in Prinzessin Mathilde Kreis, führt Mérimée den Vorsitz an Kaiserin Eugénies Liebeshof, sitzt Musset einsam beim Absinth-Glase und George Sand zieht sich nach Nohant zurück.

Später ging jeder für sich neue Verbindungen ein und entwickelte sich so weiter, aber das Kühnste und Frischeste, wenn auch nicht immer das Schönste und Vollendetste, haben sie damals geliefert, als sie ihre ersten Zusammenkünfte in der Straße Notre-Dame-des-Champs hielten, wo Hugo und seine junge hübsche Frau mit ihren 2000 Fr. Pension lebten, oder in der Dachkammer Borels, wo der Hernani-Mantel des Wirtes neben einer Skizze Devérias und einer Copie nach Giorgione hing, und wo die jungen Romantiker neben ein-

Digitized by Google

ander saßen oder standen, da es nicht für Alle Platz zum Sitzen gab.

Diese jungen Leute fühlten sich als Verwandte und Verschworene, sie betrachteten sich als Mitwisser eines süßen und stärkenden Geheimnisses, und ihre Werke bekamen davon ein gemeinsames Aroma, einen Duft, gleich demjenigen edler Weine, die in einem besonders gesegneten Weinjahre gekeltert sind. Und dies Bouquet von 1830! mit ihm kann sich kein anderes des Jahrhunderts messen.

Man suchte und forderte in allen Künsten den Bruch mit dem Herkömmlichen. Die innere Flamme sollte die musikalischen Formen durchglühen und freimachen, die Linien und Umrisse verzehren, und die Malerei in eine Farbensymphonie verwandeln, und endlich die Dichtkunst verjüngen. In allen Künsten suchte und erstrebte man Kolorit, Leidenschaft und Stil; das Kolorit so sehr, daß der genialste Maler der Zeit, Delacroix, die Zeichnung darüber vernachlässigte; die Leidenschaft so heftig, daß Lyrik und Drama Gefahr liefen, sich ins Krampfhafte zu verlieren, den Stil mit solch absoluter Kunstbegeisterung, daß bei einzelnen der Jungen, wie bei den Gegenpolen Mérimée und Gautier, die dichterische Bildung in lauter Stil aufging.

Man suchte und forderte das Ursprüngliche, Unbewußte, Volkstümliche. Wir sind Rhetoren gewesen, rief man aus, wir haben niemals das Ursprüngliche und Unlogische verstanden, niemals die Barbaren, niemals das Volk, niemals das Kind, niemals das Weib, niemals den Dichter!

Früher hatte in der Dichtung das Volk nur den Hintergrund gebildet; in Victor Hugos Dramen betrat der tieffühlende Mann aus dem Volke die Bühne als Held und Rächer. Früher hatte man Barbaren wie Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts (Montesquieu, Voltaire) sprechen lassen. Mérimée schilderte in „Colomba“ und „Carmen“ die Gefühle der Wilden in ihrer naiven Wildheit und Frische. Bei Racine hatte das Kind (in „Athalie“) wie ein Erwachsener gesprochen; Nodier legte mit kindlichem Herzen den Kindern Worte der Unschuld in den Mund. Früher ward in der

Digitized by Google

französischen Poesie das Weib zumeist mit dem Bewußtsein und den Gedanken eines Mannes dargestellt, so bei Corneille, Molière, Voltaire. Corneille hatte der Tugend, Crébillon Sohn dem Laster und der Leichtfertigkeit gehuldigt; aber Tugend und Laster waren beide bewußt und erworben. George Sand stellte dagegen edle Frauenherzen mit angeborenem Adel und ursprünglicher Güte dar. Frau von Staël hatte in „Corinna" den überlegenen Frauengeist als großes, siegreiches Talent dargestellt. George Sand schilderte in „Lelia" das weibliche Genie als die mächtige Sibylle. Nach der alten Auffassung war der Dichter, wie Racine und Molière, ein Hofmann, oder, wie Voltaire und Beaumarchais, ein Weltmann oder, wie Lafontaine, einfach ein guter Kerl. Jetzt war er das Stiefkind der Gesellschaft, das die Gesellschaft von sich stieß, der Hohepriester der Menschheit, oft arm und übersehen, aber mit dem Stern an der Stirne und der Flamme auf der Zunge. Hugo pries ihn in seinen Gedichten als den Volkshirten und de Vigny stellte ihn in „Stello" und „Chatterton" als das erhabene Kind dar, das lieber Hungers stirbt, als seine Muse mit gemeiner Arbeit erniedrigt. das aber noch im Tode die Menschheit segnet, die seinen Wert zu spät erkennt.

3.

Der Romantismus.

Der Romantismus war von Anfang an seinem Wesen nach ein örtlicher Befreiungskrieg. Man schwärmte für das Mittelalter, welches das 18. Jahrhundert in den Bann gethan, und für die Dichter des 16. Jahrhunderts, Ronsard, du Bellay u. s. w., welche das klassische Zeitalter Ludwigs XIV. verdrängt hatte. Man griff die unverständige Nachahmung der Antike an, die widerwärtige und einförmige Manier, die Völker aller Zeitalter als Franzosen und Zeitgenossen darzustellen. Man gab das Feldgeschrei „Lokalfarbe"

Digitized by Google

aus. Darunter versteht man alles fremden Völkern und Ländern, sowie fernen Zeiten Eigentümliche, das in der französischen Dichtung noch nicht zu seinem Recht gekommen war. Man fühlte, daß man in der Voraussetzung befangen gewesen war, daß ein Mensch ohne weiteres ein Mensch sein könne, und daß jeder Mensch mehr oder weniger ein Franzose sein müsse. Man erkannte, daß es keine Menschheit im Allgemeinen gab. Aber es gab Rassen und Stämme, Völker und Familien. Noch weniger war der Franzose der Vertreter der ganzen Menschheit. Man mußte sich also aus sich selbst herausarbeiten, um die Menschheit zu verstehen und darstellen zu lernen. Mit dieser Losung war für die ganze Kunst und Kritik Frankreichs in diesem Jahrhundert ein neuer Anstoß gegeben.*)

Und nun versuchte man sein Publikum für diesen neuen Standpunkt zu erziehen. Man schrieb nicht, um demselben zu gefallen, und dies ist es, was den Büchern jener Zeit ihren dauernden Wert giebt. Deshalb wird derjenige, welcher wie ich, die Hauptströmungen der Litteratur verfolgt, bei manchem wenig gelesenen, und noch weniger gekauften romantischen Dichterwerke stehen bleiben, während er einen Dichter und Schriftsteller, wie Scribe, der ein Menschenalter lang die Bühne ganz Europas beherrschte, kaum nennt.

Denn sobald ein Dichter nicht das Wesentliche der Menschenseele, ihren tiefsten Grund erfaßt, sobald er es nicht gewagt oder nicht vermocht hat, sein Werk ohne jede Rücksicht zu verfassen, seine Gestalten nackt wie Bildsäulen hinzustellen, ein Bild der Menschennatur zu geben, wie sie sich ihm offenbarte, ohne sie zu beschneiden und zu überpinseln, hingegen sein Publikum um Rat gefragt, sich nach dessen Vorurteilen, dessen Unwissenheit und Unwahrheit, dessen platten und empfindsamen Geschmack gerichtet hat, kann er wohl die höchste Anerkennung erringen — und wird sie in der Regel auch errungen haben — für mich ist er jedoch nicht vorhanden, für die Litteraturgeschichte, wie ich sie verstehe, ist sein Werk

* G. Brandes, Kritiken und Porträts.

Digitized by Google

wertlos. Alle Bastarde, die aus der Vernunftehe des Dichtergeistes mit jenem zweideutigen Wesen, öffentliche Meinung genannt, herstammen, all diese Litteraturerzeugnisse, die aus schielender Rücksichtnahme auf Geschmack und Moral des Publikums hervorgegangen sind, sind nach einem Menschenalter kalt und tot. Sie entfalten keine eigene Lebenskraft, keine Wärme, nur Furcht gegenüber Lesern, die bereits tot sind, nur Entgegenkommen auf Forderungen, die längst verstummt sind. Jedes noch so selten aufgelegte Buch dagegen, worin ein selbständiger Verfasser ohne alle Rücksicht redet, wie er empfindet, und schildert, wie er sieht, ist und bleibt ein inhaltsschweres Denkmal.

Nur anscheinend streitet diese Verurteilung der mit Rücksicht auf die Leser verfaßten Dichtungen gegen den Hinweis auf den entscheidenden Einfluß, welchen die Gesellschaft, worin der Dichter lebt, auf diesen ausübt. Er kann gewiß nicht aus seiner Zeit heraustreten, aber die Zeitströmung ist immer eine zwiefache: es giebt einen Ober- und einen Unterstrom. Sich nur obenauf treiben zu lassen ist Schwäche und führt ins Verderben. Mit anderen Worten: es giebt in jeder Zeit herrschende und begünstigte Ideen und Formen, die doch nichts anderes sind, als die längst abgetragenen und versteinerten Hüllen des Lebens früherer Zeiten. Ferner giebt es eine ganz andere Klasse von Antrieben, die noch keine Form gewonnen haben, sondern gleichsam in der Luft schweben und von den begabtesten Schriftstellern eines Zeitalters empfunden werden als die Ergebnisse, die jetzt reifen müssen. Diese sind es, welche das vereinende Element der verschiedenen Bestrebungen bilden.

Im Jahre 1826 traten englische Schauspieler in Paris auf, und zum ersten Male sahen die Franzosen Shakespeares Meisterwerke: König Lear, Macbeth, Othello, Hamlet in bewundernswerter Darstellung. Unter dem Eindruck dieser Vorstellungen schrieb Hugo seine Vorrede zum „Cromwell," die als das Programm der neuen Litteratur aufgefaßt wurde.

Der poetische Befreiungskrieg begann mit einem Sturmlauf gegen die klassische französische Tragödie, den schwächsten

Digitized by Google

und am meisten ausgesetzten Punkt der litterarischen Ueberlieferung. Hugo wußte sehr wenig von den zahlreichen Angriffen, die man in ganz Europa schon dagegen unternommen; und für den, der die viel älteren Aeußerungen Lessings, A. W. Schlegels und der englischen Romantiker über diesen Gegenstand kennt, bietet Hugos Manifest hier wenig Neues. Aber es war immerhin eine That, den Kampf auf Frankreichs eigenem Boden zu führen. Betrachtet man diese Vorrede nicht historisch, so scheinen die Anstrengungen, die hier gemacht werden, das Unnatürliche der klassischen Grundgesetze (Einheit der Zeit und des Raumes, nicht nur der Handlung) nachzuweisen, jetzigen Lesern ebenso langweilig, wie die Ungereimtheiten, gegen die sie gerichtet sind. Aber man muß beachten, daß Boileaus gesetzgebendes Ansehen in Frankreich damals noch unerschüttert war.

Ein weit größeres psychologisches Interesse besitzen die Stellen, wo Hugo seine eigene Kunstlehre entwickelt, obgleich er so sehr Dichter und so wenig Denker ist, daß er nur selten einen befriedigenden Beweis führt.

Ihm kommt es darauf an, die abstrakte, antikisierende Richtung der Tragödie zu bekämpfen. Er thut dies sonderbar genug im Namen des Christentums und mit Hilfe einer großen weltgeschichtlichen Uebersicht, die ebenso unsystematisch ist, wie irgend eine seines Zeitgenossen Cousin, an den sie erinnert. Er unterscheidet drei große Perioden: die ursprüngliche, in welcher die Dichtung lyrisch ist, die der antiken Bildung, wo die Dichtung episch ist, und das Zeitalter des Christentums, die Periode des Dramas. Das Eigentümliche der christlichen Dichtung, die der modernen gleich gesetzt wird, soll das sein, daß die Dichtung, die von der Religion gelernt hat, daß der Mensch aus zwei Teilen, aus Leib und Seele, aus einem tierischen und einem geistigen Wesen bestehe, diesen beiden einander früher ausschließenden Elementen, dem Erhabenen und dem Komischen, Raum in einem und demselben Werke giebt. Das Trauerspiel braucht deshalb nicht durchweg feierlich zu sein; es muß sich zum Drama entwickeln.

Sehen wir nun weniger darauf, was Hugo sagt, als

Digitized by Google

darauf, was er eigentlich sagen will, so finden wir als das Ergebnis dieser ziemlich thörichten Begründung eine naturalistische Verwahrung gegen das Abstrakt-Schöne als den eigentlichen und höchsten Gegenstand der Kunst. Er meint: wir wollen die Convenienz verlassen, wollen nicht mehr verpflichtet sein, alles, was an das Leibliche erinnert, der ernsten Dichtung fern zu halten. Man sieht das an seinen Beispielen: der Richter soll sagen dürfen: „Zum Tode verurteilt — und nun laßt uns gehen und Mittag essen." — Königin Elisabeth soll Latein sprechen und fluchen dürfen. — Cromwell soll sagen dürfen: „Ich habe das Parlament im Sack und den König in der Tasche." — Cäsar soll im Triumphwagen fürchten, umzukippen. Er nennt Napoleons Wort: „Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt," den Angstschrei, der den ganzen Inhalt des Dramas, wie des Lebens zusammenfaßt.

So übertrieben auch der Ausdruck ist, so einfach ist doch der Sinn: er hebt den ästhetischen Wert des Unschönen hervor. Und das in vielen Ausdrücken, bald so, daß das Schöne die Formen nur in ihrem einfachsten Verhältnis als schlechthin notwendiges Ebenmaß in ihrer tiefsten Uebereinstimmung mit unserm innern Wesen umfaßt, wogegen das Häßliche nur ein Glied in einer viel höheren Harmonie ist, die wir nicht übersehen; daß das Schöne nur einen einzigen Ausdruck hat, das Häßliche tausend u. s. w. Seine Lehre wurde von den Gegnern dahin verdreht: das Häßliche ist das Schöne (wie die Hexen in Macbeth singen) und mit den Einwänden bekämpft, die in unseren Tagen dem ausgesprochensten Naturalismus entgegengehalten werden.

War denn die französische Romantik hiernach nicht ein nur leicht verhüllter Naturalismus? Was Hugo im Namen des jungen Geschlechts forderte, war ja doch nur Natur, wahrheitsgetreue Wiedergabe, Lokalfarbe und historische Farbe. George Sand ist ja nur Rousseaus Tochter, die Verkünderin eines Naturevangeliums; Beyle und Mérimée sind halb brutale, halb elegante Naturvergötterer; Balzac wird heutzutage noch als Stifter einer naturalistischen Schule verehrt.

Digitized by Google

Die Antwort ist einfach. Hugos Losung war wohl Natur und Wahrheit, aber zugleich und vor allem Wirkung durch Gegensätze, malerische Gegenüberstellung auf der Grundlage des mittelalterlichen Gegensatzes zwischen Leib und Geist, und eine darauf gebaute dualistische Romantik. „Der Salamander hebt Undine, der Gnom verschönert die Elfe," sagt er. Er wünschte Naturwahrheit, aber er meinte sie durch Zusammenbringen der entgegengesetzten Seiten der Natur, zweier Abstraktionen, zu erreichen: der Schönheit und des Thieres, Esmeraldas und Quasimodos, des Vorlebens der Kourtisane und der reinsten Liebe bei Marion de Lorme, des Blutdurstes und der Mutterliebe bei Lucrezia Borgia.

Die Natur stand so zu sagen in seiner frühen Jugend vor ihm als der große Ariel-Caliban, als die Summe einer übermenschlichen Idealität und eines unnatürlich tierischen Wesens, also Addition zweier Uebernatürlichkeiten. Es war die deutsch-nordische Naturauffassung der Romantik, die doch später bei Hugo jenem groß gearteten Pantheismus wich, der seinen vollendetsten Ausdruck in dem schönen und tiefsinnigen Gedicht: „Der Satyr" in der „Legende der Jahrhunderte" fand.

Aber dieses Geteiltsein in Liebe zur Natur und Schwärmerei für das Unnatürliche läßt sich in der jetzt aufblühenden Litteratur weit hinauf verfolgen. Alle diese Schriftsteller preisen die Natur, doch was sie unter dem Namen des Alltäglichen, des Prosaischen und Gewöhnlichen fliehen, das ist nur zu oft die einfache Natur selbst. Nur die romantische Natur lieben sie. Aus dem Lande der harten Wirklichkeit zieht George Sand in das schöne Reich der Träume, Gautier in das der schönen Kunst. George Sand ließ in „Lélia," Balzac in „Père Goriot" den idealen oder allmächtigen Galeerensclaven die Gesellschaft richten, ja Balzac schrieb phantastische Geschichten nach dem Muster Hoffmanns. Und wie sie in ihren Gestalten oft das Einfache und Gewöhnliche scheuen, so noch viel mehr im sprachlichen Ausdruck. Bald entwickelte sich eine prunkende Rhetorik, welche die des klassischen

Digitized by Google

Zeitalters noch weit übertraf. Das war die goldene Zeit der brennenden und blendenden Beiwörter, die in übergroßer Anzahl wie Juwelen in den Stil gefügt wurden. Sie eröffneten beständig unendliche Ausblicke, und insofern kann man sagen, daß die Schreibweise dieser Jugend nicht minder wie ihre Ideale vollkommen romantisch war. Aber auch nur soweit.

Bei Hugo, dem Stifter der Schule, war die Doppelliebe zur Natur und Unnatur in einer Eigentümlichkeit seines Wesens begründet. Sein Auge war darauf angelegt, überall Gegensätze zu sehen und zu finden, die Grundform seines Geistes war die rhetorische Antithese. Schon in dem Melodram „Inez de Castro" aus seinen Knabenjahren, findet man, wie später in seiner „Maria Tudor" auf der einen Seite der Bühne den Thron, auf der anderen das Blutgerüst. Herrscher und Henker einander gegenüber. Kurz ehe die Vorrede zu „Cromwell" geschrieben wurde, ging Hugo, wie seine Gattin berichtet, oft auf einem der äußeren Boulevards, dem Boulevard Montparnasse, spazieren. „Gerade gegenüber dem Kirchhofe hatten damals Seiltänzer und Gaukler ihre Zelte aufgeschlagen. Dieser Gegensatz von Marktschreierei und Begräbnis bestärkte ihn in seinen Gedanken über ein Schauspiel, worin sich die Gegensätze berühren; und dort fiel ihm auch der dritte Akt von „Marion de Lorme" ein, wo die Marquise von Nangis vergeblich versucht, ihren Bruder vom Blutgerüst zu retten und im Gegensatz dazu der Narr seine Fratzen schneidet." In dieser Vorrede zu „Cromwell" heißt es, als er die Notwendigkeit verfechtet, die Handlung auf einem historisch getreuen Schauplatz vorgehen zu lassen: „Sollte der Dichter wagen, Rizzio anderswo als in Maria Stuarts Gemach ermorden, oder Karl I. und Ludwig XVI. anderswo als auf jenen Plätzen hinrichten zu lassen, von wo man White-Hall und die Tuilerien sieht, gerade als ob ihr Blutgerüst einen Gegensatz zu ihren Palästen bilden sollte? Der Dichter sieht trotz all' seiner Behauptungen ohne Verständnis auf die umgebende Natur, er sieht sie nicht bildend auf die Menschenseele einwirken; er nimmt sie nur als große

Digitized by Google

Sinnbilder des Schickſalswechſels überhaupt an und ſtellt ſie einander gegenüber wie die Couliſſen in einem Melodram.

Blicken wir tiefer, was liegt dann darin? Eine Eigentümlichkeit, die bis zu einem gewiſſen Grade für große Gruppen des franzöſiſchen Romantismus beſtimmend iſt, und die ich am kürzeſten ſo ausdrücken kann: der Romantismus auf franzöſiſchem Boden iſt trotz ſeiner vielen gemein-europäiſchen romantiſchen Beſtandteile in mancher Hinſicht eine klaſſiſche Erſcheinung, ein Produkt klaſſiſch-franzöſiſcher Rhetorik.

Es geht in der Welt wunderlich zu mit dem Gebrauch der Worte. Als das Wort romantiſch in Deutſchland eingeführt wurde, bedeutete es faſt dasſelbe wie romaniſch, es bezeichnete romaniſche Schnörkel und Concetti, Sonette und Canzonen. Die Romantiker ſchwärmten für den romaniſchen Katholizismus und für den großen romaniſchen Dichter Calderon, deſſen Werke ſie wieder ans Licht zogen, überſetzten und prieſen. Als der Romantismus ein Menſchenalter ſpäter nach Frankreich kam, bedeutete er dem Sprachgebrauch nach das gerade Gegenteil, die deutſch-engliſche Geiſtesrichtung im Gegenſatz zur griechiſch-lateiniſch-romaniſchen, das germaniſch-angelſächſiſche Gepräge. Dies beruhte einfach darauf, daß das Fremde überhaupt romantiſch wirkt. Ein Volk mit einer ſo einheitlichen Bildung, wie die alten Griechen, erzeugt eine klaſſiſche Kunſt und Dichtung; ſobald dagegen ein Volk außer ſeiner eigenen Kultur eine andere annimmt, die ihm fremd und abenteuerlich vorkommt, ſo erſcheint ihm dieſe Kultur romantiſch, d. h. ſie wirkt, wie eine durch ein farbiges Glas betrachtete Gegend. Die Romantiker in Frankreich achteten ihre nationalen Vorzüge, die Klarheit und durchſichtige Verſtändlichkeit ihrer Litteratur gering. Sie prieſen Shakeſpeare und Goethe, weil dieſe nicht wie Racine und zum Teil Corneille das Menſchenleben in ſeine Beſtandteile auflöſten, nicht einzelne Gefühle, ſondern das ganze Leben ohne irgend welche Sonderung auf die Bühne warfen. Dieſem großen Beiſpiele wollten ſie folgen.

Digitized by Google

Aber was geschah? Unter den Händen Lamartines, de Vignys, George Sands, Sainte-Beuves wurde das Leben aufs neue sondiert und zergliedert. Unter Hugos und Dumas' Händen bildeten sich, wie im klassischen Trauerspiel, wieder wohlberechnete Gegensätze. Ordnung, Maß, aristokratische Feinheit, eine durchsichtige und bilderlose Sprache bestimmten bei Nodier, Beyle und Mérimée ganz wie bei den Klassikern des 18. Jahrhunderts die dichterische Form. Die leichte freie, luftige Einbildungskraft, welche die verschiedenartigsten Einfälle der Phantasie Nahes und Fernes, Gegenwart und Altertum, Göttliches und Menschliches, Wirkliches und Unmögliches, Volkssagen und tiefsinnige Allegorien in einem Werke zu einem großen symbolischen Ganzen vereint, diese echt romantische Poesie war ihnen versagt. Sie sahen weder den Tanz der Elfen auf der Wiese, noch hörten sie hierzu die feine Zauberweise klingen. Sie waren Lateiner, empfanden als Lateiner, und dichteten als Lateiner, und das Wort latein bedeutet klassisch. Wenn man unter romantisch wie gewöhnlich ein Durchbrechen des Inhaltes durch die Form versteht, einen von Verstandesformen nicht beherrschten Inhalt, wie bei Jean Paul und Tieck, ja wie bei Shakespeare und Goethe, im Sommernachtstraum und im zweiten Teil des Faust, so sind alle französischen Romantiker Klassiker. Mérimée, Gautier, George Sand, sogar Hugo, sind Klassiker. Hugos romantisches Drama war abstrahierend, wohlgeordnet, übersichtlich, rhetorisch wie eine Tragödie Corneilles.

Indem ich diesen Namen nenne, gehen meine Gedanken unwillkürlich und notgedrungen von dem gemeinsamen Charakter der Zeiten zu dem der Rasse über. In Hugo, der Corneille zu bekämpfen scheint, lebt Corneille wieder auf.

Durch den französischen Volkscharakter gehen viele Adern, eine des Zweifels, des Scherzes und der Satire: Die Linie Montaigne — Lafontaine — Molière — Marthurin Régnier — Pierre Bayle u. s. w. eine gallische Vollblutsader: Rabelais — Diderot — Balzac, und unter anderen auch eine Ader des Heldenmuts und der Begeisterung, die in Corneille so reich strömte und in Hugo wieder emporsprudelt.

Digitized by Google

Man vergleiche Hugos ganze pathetische Haltung mit der anderer Dichter, und man wird in der ganzen Weltlitteratur kaum einen zweiten finden, dem er so sehr gleicht, wie dem alten Corneille. In der französischen Rhetorik beider ist etwas spanisches; Corneille wurde durch die spanische Litteratur, Hugo durch den Aufenthalt in Spanien während seiner Jugend stark beeinflußt. Das Drama, dem Corneille seinen Ruhm verdankt, ist der „Cid," worin spanischer Stoff in spanischem Geist behandelt wird. Das Stück, womit Hugo durchdrang, ist „Hernani," dem Stoff und seinem Calderon'schen Ehrbegriff nach ebenfalls spanisch. In diesen beiden Dramen wird das reine Heldentum gelehrt und getrieben. Nicht der Mensch in seiner Vielseitigkeit ist bei Corneille dargestellt, sondern der Held, bei Hugo nur symmetrisch vervollständigt durch die wilde Leidenschaft.

Wir wollen einen Blick auf „Hernani" werfen, um welches Stück der große Kampf zwischen der Partei der Vergangenheit und der der Zukunft ausgefochten wurde. Die äußeren Umstände bei der ersten Aufführung sind oft erzählt: Ränke aller Art wurden gegen das noch unaufgeführte Drama geschmiedet, Anhänger der alten Schule horchten während der Proben an den Thüren, schnappten Verse auf und verdrehten sie zu einer Parodie, noch ehe das Stück selbst gespielt war. Der Dichter mußte der Zensur Vers um Vers seines Stückes abringen, die eine Zeile: Feiger, einfältiger, erbärmlicher König: gab Anlaß zu endlosen Schreibereien; endlich waren Schauspieler und Schauspielerinnen dem Stück ebenso abhold und spielten nur vereinzelt mit gutem Willen. Wie bekannt, hatte Hugo der bezahlten Claque den Abschied gegeben und statt dessen sich 300 Plätze für die drei ersten Abende ausbedungen. Die Treuesten unter seinen Getreuen, junge Männer, die nach eigenem Geständnis ihre Nächte damit verbrachten, „Es lebe Victor Hugo" an die Bogengänge der Rivolistraße zu schreiben, in der unlöblichen Absicht, die guten Bürger damit zu ärgern, warben die jungen Maler, Baumeister, Bildhauer, Dichter, Musiker, Buchdrucker, die nach dem von Hugo ausgegebenem Stichwort „Hierro" (Eisen) bereit waren, fest

Digitized by Google

wie Eisen dem Feinde gegenüber zu stehen. Mit dem Aufziehen des Vorhanges brach der Sturm los, und so oft das Stück gegeben wurde, herrschte im Theater ein solcher Höllenlärm, daß nur mit Mühe zu Ende gespielt werden konnte. Hundert Abende nach einander wurde „Hernani" ausgepfiffen, und hundert Abende nach einander antwortete dem Pfeifen das stürmische Klatschen der begeisterten Jugend, die nicht müde wurde, Abend für Abend die Verse des verehrten Meisters wieder zu hören und sie gegen den Haß und die Uebermacht der Widersacher zu verteidigen. Das scheint eine Kleinigkeit, und doch hat man bis jetzt nur in Frankreich eine solche Jugend gefunden, einen solchen Geist der Zusammengehörigkeit, wo keinerlei äußere Verbindung vorhanden war, eine solche Uneigennützigkeit und Hingabe für die Ehre eines Anderen.

Die Gegner bezahlten ganze Logen und ließen sie leer, damit die Zeitungen berichten konnten, das Haus sei wenig besucht gewesen. Einige wendeten dem Spiel den Rücken, andere zogen verzweifelte Gesichter, als könnten sie das Ende des Stückes nicht erwarten, lasen Zeitungen, öffneten die Thüren und schlugen sie wieder zu, lachten höhnisch, gähnten, schrieen, pfiffen, so daß eine entschlossene Verteidigung notwendig war.

Es giebt in „Hernani" keine Seite des Gefühls, die nicht bis zum Springen gespannt wäre. Der Held ist genial und edel, wie Zwanzigjährige sich Edelmut und Genialität vorzustellen pflegen. Er ist so genial, daß er als Räuberhauptmann lebt, und er verachtet den Verstand so sehr, daß er aus lauter Großherzigkeit in einemfort die dümmsten Streiche begeht, sich öffentlich zeigt, seinen Todfeind entkommen läßt, und sich selbst ausliefert. Er übt als Hauptmann eine unbeschränkte Herrschaft über Andere aus, doch wie es scheint, nur durch seinen Mut, denn seine Handlungen sind fast die eines Kindes, aber trotz alledem: wie viel Wirklichkeit, wie viel Leben ist in dem Stücke!

Dieser politische und ideale Bandit, der mit der Gesellschaft im Krieg lebt und an der Spitze einer treuen und be-

Digitized by Google

begeisterten Bande steht, er erinnert ja an den Dichter selbst, der in litterarischer Beziehung ebenso friedlos war, der Parquet und Galerie an eine Anzahl junger Männer verteilt hatte, deren Aeußeres nicht minder bunt war als das seiner Räuberschar. Frau Hugo beschreibt die Zuschauer, die sich auf des Dichters Einladung am ersten Abend einfanden, „als eine Bande wilder Gestalten, bärtig, langhaarig, in jeder Tracht, nur nicht wie es Mode war, in Wollröcken und spanischen Mänteln, in Robespierre-Westen und Mützen aus Heinrichs III. Zeit, die sich in Paris am hellen Tage am Eingang des Theaters zeigten, angethan mit den verschiedensten Jahrhunderten und Ländern auf Kopf und Rücken.“ Ihre Begeisterung für Hugo war mindestens ebenso stark, wie die der Räuber für ihren Hauptmann. Sie wußten, daß Hugo in einem anonymen Briefe mit dem Tode bedroht war, „wenn er sein schmutziges Stück nicht zurückzöge;“ und so unwahrscheinlich es auch war, daß die Drohung buchstäblich aufzufassen sei, begleiteten doch zwei von ihnen Hugo stets nach und vom Theater, obgleich er in der ihnen entgegengesetzten Richtung von Paris wohnte.

Unter Hugos Papieren aus dieser Zeit befindet sich ein Brief des Malers Charlet, der die Stimmung der Jungen treu widerspiegelt: „Vier meiner Janitscharen bieten mir ihre Arme an, ich lege sie Ihnen zu Füßen und bitte um vier Plätze für heute Abend, wenn es noch nicht zu spät ist. Ich bürge für meine Männer, es sind Leute, die gern Köpfe abschlügen, um Perücken zu bekommen. Ich habe sie in diesen edlen Gefühlen bestärkt und entlasse sie mit meinem väterlichen Segen. Sie knieen — ich strecke meine Hände aus und sage: Junge Männer, Gott schirme Euch, die Sache ist gut, thut Eure Pflicht! Sie stehen auf und ich füge hinzu. Und nun, Kinder, paßt gut auf Victor Hugo, denn der Herrgott ist wohl ein wackrer Mann, aber er hat so viel zu thun, daß unser Freund vor allem auf uns rechnen muß. Geht und macht dem, dem Ihr dient, keine Schande! Amen.

Ihr Ihnen mit Leib und Seele ergebener
Charlet.“

Digitized by Google

Getragen von einer so schwärmerischen Hingabe, eroberte die romantische Kunst trotz des hartnäckigsten Widerstandes die erste feindliche Schanze und gewann damit den ersten entscheidenden Sieg. Die Jünglinge hörten von der Bühne ihren eigenen Trotz und Unabhängigkeitsdrang, ihren Mut und ihre Hingabe, ihr ideales und erotisches Sehnen, nur noch einen Ton höher gestimmt, und ihre Herzen schmolzen, bei dem, was sie hörten.

Es war ja im Februar 1830, fünf Monate vor der Julirevolution, wo der platteste Materialismus dem Leben in Frankreich alle Farbe nahm. Frankreich war so regelmäßig geordnet, wie die Gänge des Versailler Parkes, von Alten regiert, denen keine jungen Männer genehm waren, als solche, die in der Schule gute lateinische Verse gemacht hatten und in Folge tadelloser Korrektheit würdig schienen, Amt und Stellung zu erhalten. Sie saßen so harmlos und gut gekleidet da mit ihren Vatermördern und Halsbinden — und dagegen nun diese Jugend im Parquet. Einer mit Haaren, die bis an den Gürtel reichten, und in purpurroter Atlasjacke, Einer mit Rubenshut und bloßen Händen und so weiter. Sie haßten das mächtige Spießbürgertum, wie Hernani Karls V. Willkürherrschaft haßte. Sie fühlten sich; auch sie waren freie Räuber auf den Bergen, arm und stolz, einer mit republikanischen Träumen, die meisten echte Jünger der Kunst. Da standen sie, fast lauter Genies: Balzac, Berlioz, Gautier, Gérard de Nerval, Borel, Préault, und maßen ihre Gegner mit den Blicken. Sie waren sich bewußt, zum mindesten keine Aemterjäger, keine Bettler, keine Schützlinge wie jene zu sein. Sie waren es, die wenige Monate später die Julirevolution durchsetzten und Frankreich in den nächsten Jahren eine Kunst und Litteratur ersten Ranges gaben.

So blickten sie auf Hernani. Und was sahen sie in der anderen Hauptperson, in König Karl? Er ist von Anfang an in ungünstigem Lichte gezeichnet; man traut der glühenden Liebe, dieses so kalten, schlauen Herrschers zu Donna Sol nicht recht, noch dazu, da er unwürdiger Weise Gewalt anwendet, um sie zu erobern. Aber der Dichter hat es ver-

Digitized by Google

standen, ihn steigen zu lassen. Wir sehen immer deutlicher, welch' ein mächtiger Ehrgeiz seine Brust schwellt.

Karlos großer Monolog am Grabe Karls des Großen war es, der bei der ersten Aufführung das Schicksal des Stückes entschied, und er ist in der That ein Meisterwerk, so oft er auch verspottet ist. Selbst wenn man es nicht wüßte, sieht man leicht, wie ungeschichtlich, wie unmöglich es ist, daß Karl V. so dachte. Aber er ist interessant durch die Treue, womit er die politischen Träume und Gedanken von 1830 widerspiegelt, sowie durch den politischen Genius, der sich darin zeigt. Es ist jener historische Scharfblick, über den man bei Dichtern zuweilen staunen muß: Schiller hat ihn schon im „Fiesco," 21 Jahre alt, gezeigt. Man höre Carlos' Schilderung Europas: Ein Gebäude, auf dessen Zinnen zwei Menschen stehen, durch Wahl Erkorene, denen jeder geborene König unterthänig ist, der Kaiser und der Papst. Fast alle Staaten sind erblich, und die Herrschermacht damit in den Händen des Zufalls, aber das Volk hat doch zuweilen seinen Papst oder Kaiser zu wählen, wodurch das Gleichgewicht wieder hergestellt wird. Kurfürsten und Kardinäle sind nur Mittler, durch die Gott wählt.

„Laßt einen Gedanken, der in der Zeit liegt, nur ans Licht kommen, so wächst er in alles hinein, wird Mensch und ergreift alle Herzen. Mancher König knebelt und tritt ihn unter die Füße; bekommt er aber Zutritt zu dem Rate der Kurfürsten oder zum Konklave, so sehen die Könige plötzlich den Gedanken, der eben nur Sklave war, sich über ihre Häupter erheben, die Erdkugel in der Hand und die dreifache Krone auf dem Haupte; er setzt ihnen den Fuß auf den Nacken und trocknet seine Sohlen an ihrem Haar."

Sicher ist es nicht Karl V., an den der Dichter hier gedacht hat; es liegt viel näher, daß es Napoleon ist, von dem Hugo noch kürzlich in der Ode an die Vendôme Säule geschrieben hatte, daß seine Sporen Karls V. Sandalen aufwögen. Man darf nicht vergessen, daß die Schwärmerei für Napoleon, die damals allgemein war, nicht gerade bedeutete, daß man Bonapartist war, sondern nur das Symbol, daß

Digitized by Google

man Feind der Regierung war. Der Napoleon, den man vergötterte, war nicht Frankreichs Despot, sondern der Demütiger der Könige. Der Kaiser wurde im Gegensatz zu den Königen als das personifizierte Volk betrachtet, und deshalb hörte das junge Geschlecht mit tiefster Bewegung jene Stelle des Monologes: „Ihr Könige, blicket nieder! Dort ist ein Volk, ein Ozean, das manchen Thron umstürzt, ein Spiegel, worin ein König sich selten verschönert sieht!“

Wie man sieht, sind es revolutionäre, ganz moderne Erinnerungen und Geständnisse, die Karl V. beständig in den Sinn kommen, er reift gleichsam am Grabe zu einem Volkskaiser, wie ihn die neuere Zeit so oft geträumt hat; sein ungeheurer Ehrgeiz wird durch den Drang, Unerhörtes auszuführen, geläutert. Er, der im Anfang den jugendlichen Zuschauern so widerwärtig gewesen war und mit seinem niedrigen Begehr so tief unter Hernani und dessen stolzer Geliebten stand, verzichtet und verzeiht am Ende als Kaiser, und mit einem Schlage erscheinen die beiden Liebenden in ihrem Glück unbedeutend neben ihm.

Die Hand auf der Brust, sagt er still zu sich selbst: „Verlösche nun, junges, flammendes Herz, laß den Kopf herrschen, den du beständig gestört hast! Deine Liebsten, das sind von jetzt an Deutschland, Flandern, Spanien!“ (und mit einem Blick auf das Reichsbanner fügt er hinzu): „Der Kaiser gleicht seinem Begleiter, dem Adler: an Stelle des Herzens hat er ein Wappenschild.“

Worte wie diese schlugen tief ein in die Herzen der ehrgeizigen Jugend, welche die wahren Hörer des Stückes bildeten. Die Tragödie des Ehrgeizes bewegte sie ebenso tief, wie das Schauspiel des Unabhängigkeitskampfes. Als Genies wußten sie, daß die historischen Ziele, die großen Aufgaben, der mannhafte Wille, nur durch die zartesten Gefühle und Genüsse, durch erhabenes Sehnen der Seele genährt werden, die auf dem Altar der Pflicht geopfert werden müssen — und deshalb verstanden sie Carlos.

Aber der fünfte Akt ist doch die Perle des ganzen Stückes. Hier in dem rein lyrischen Wechselgesang der Liebenden kommt

Digitized by Google

die Liebe zum Wort, wie die Jugend sie empfand und dargestellt zu sehen wünschte. Dieses Gespräch auf der Schwelle des Brautgemachs, das die Beiden nimmer betreten sollen, diese Mischung eines Glückes, so stark, so ernst, daß es, wie Hernani sagt, eherne Herzen fordert, worin es sich eingraben könne, und einer Furcht vor den Schrecken der Vernichtung, diese Sinnlichkeit, die keusch und moralisch bei ihr, rein und glühend bei ihm, selig bei beiden ist, diese überirdische Schwärmerei bei Donna Sol und dieser Drang bei Hernani, die Vergangenheit über der seligen Gegenwart zu vergessen — das war Romantik, wie sie die Jugend damals forderte und mit donnerndem Beifall begrüßte.

„Hernani" ist als Drama sehr unvollkommen. Es ist ein lyrisch-rhetorisches, zum Teil sehr überspanntes Werk. Aber es hat den entscheidenden Vorzug: ein selbständiger und bedeutender Geist hat sich rücksichtslos darin ausgesprochen. Aus einem solchen Werke kann man das innerste Wesen des Verfassers kennen lernen. Er ist hier mit seinem Genius und mit seiner Beschränktheit, mit seinem Charakter und seiner Vergangenheit gegenwärtig; wir vernehmen seine Gedanken über Freiheit und Macht, über Ehre und Hoheit, über Liebe und Tod.

Das Werk umfaßt also nicht nur Victor Hugo und ein Stück Spanien von 1519, sondern das ganze jüngere Geschlecht und ein großes Stück Frankreich von 1830. „Hernani" vergeistigt die Jugend aus jener Zeit der Julirevolution, ein Bild Frankreichs, da im Lichte der Romantik gesehen, sich zu einem erträumten und erdichteten Weltbilde erweitert.

Vertieft man sich nun — statt in ein einzelnes Werk — in eine ganze Litteratur — so sieht man auf diese Weise Scharen von Stimmungsbildern, Gedankenbildern, Menschenbildern und Weltbildern an sich vorübergleiten. Man kann vergleichen, wie weit sie einander decken, und so stellt man zuerst die Eigentümlichkeit des Zeitalters fest; man kann sie demnächst an sich vorübergehen lassen, wie sie einander in

Digitized by Google

geschichtlicher Reihe folgen, um aus ihren Unterschieden das Gesetz zu ziehen, wonach sie sich verändern, — dann sieht man gleichsam die Pfeile schwimmen, welche die Richtung der geistigen Strömungen weisen.

4.

Nodier.

Seit 1824 gab es am äußersten Ende von Paris in der Nähe des Arsenals einen bescheidenen Salon, die kleinen Tuilerien genannt, nämlich die Tuilerien der romantischen Schule, wo sich damals Hugo, Dumas, Lamartine, Sainte-Beuve, Musset und Vigny fast jeden Sonntag Abend trafen. Der Wirt war den Jahren nach ein dem vorhergehenden Geschlecht angehöriger Mann, denn er war 1780 geboren; dem Geiste nach aber war er der neu aufsprießenden Litteratur verwandt und nahm sie deshalb ohne Bedenken unter seine Fittiche. Das war Charles Nodier.

Als Kind durchlebte Nodier in Besançon und Straßburg alle Schrecken der Revolution, als Jüngling schrieb er Gedichte gegen Napoleon, wurde einige Zeit als verdächtig gefangen gehalten und verfolgt, und dieses bunte Leben befruchtete seine Einbildungskraft. Achtzehn Jahre alt, hat er bereits als Sprachforscher eine Arbeit über die französischen schallnachahmenden Wörter, und als Naturforscher ein Werk über die Fühlhörner und die Hörorgane der Insekten herausgegeben; sprachliche Studien und Naturstudien gaben ihm die Herrschaft über die Form und öffneten seine Augen für das Verborgene und Kleine. Sein erster dichterischer Versuch „Der Maler von Salzburg," eine der ersten französischen Wertheriaden, gehört zu den Schriften, die ich unter dem Namen Emigrantenlitteratur zusammengefaßt habe, und die in Frankreich eine Art Romantik vor der Romantik bezeichneten und die große romantische Schule einführten; aber

Digitized by Google

von den Verfassern jener Werke ist Nodier der einzige, der mit dem folgenden Geschlecht nicht nur noch gelebt, sondern auch geschrieben hat. Sein Leben war äußerst wechselvoll, er war zuerst Emigrant im Jura gewesen, dann hatte er in Illyrien eine Zeitschrift herausgegeben und nun zuletzt war er Bibliothekar in Paris.*)

Nodiers hervortretendste Eigentümlichkeit als Dichter ist die, daß er den Bewegungen der Litteratur stets zehn bis zwanzig Jahre voraus ist. Sein Roman „Jean Sbogar," eine Räubergeschichte, deren Held eine Art illyrischer Karl Moor ist, und die 1812 in Illyrien entworfen, 1818 herausgegeben wurde, ist, obgleich an sich ziemlich leblos und uninteressant, deshalb merkwürdig, weil der Dichter hier solange vor Proudhon und dem Auftreten des modernen Kommunismus in Europa seinem Helden einzelne der schlagendsten Sophismen dieser Partei in den Mund gelegt hat. Jean Sbogar schreibt: „Der Diebstahl des Armen ist, wenn man bis zum Ursprung der Gesellschaft zurückgeht, nur rechtmäßige Wiederaneignung eines Stückes Silber oder Brot aus den Händen des Diebes durch den Bestohlenen."

„Gieb mir eine Kraft, die sich den Namen Gesetz beilegt, und ich will Dir einen Diebstahl zeigen, der den Namen des Eigentums führt."

„Was ist das sogenannte Grundgesetz, das den Namen der Gleichheit auf der Stirn trägt? ist es das agrarische Gesetz? nein, es ist der Kaufvertrag, der, von Ränkeschmieden abgefaßt, die reich zu werden hofften, das Volk den Reichen überantwortet."

„Die Freiheit ist nicht so selten: der Starke hat sie in der Hand, und der Reiche im Beutel. Du bist Herr über mein Geld. Ich bin Herr über dein Leben. Gieb mir das Geld, so behältst du das Leben."

Jean Sbogar ist, wie man sieht, kein gewöhnlicher, sondern ein philosophischer Räuber; am meisten realistisch an

*) Nodier's Jugend ist geschildert und seine frühesten Werke beurteilt im ersten Bande: Emigrantenlitteratur. 5. Aufl. 1897. S. 97 ff.

Digitized by Google

seiner Gestalt ist der Zug, daß er Ohrringe trägt, und selbst diesen Zug hätte Frau Nodier auf ein Haar gestrichen. Nodier richtete sich für gewöhnlich blind nach ihrem Geschmack und ihren Wünschen; aber wenn er einmal einen Anfall von Ungehorsam hatte, und diesen damit begründete, daß er für gewöhnlich gehorchte, pflegte Frau Nodier zu sagen: „Vergiß nicht, daß Du mir Jean Sbogars Ohrringe nicht hast opfern wollen." Man hat behauptet, daß die litterarischen Streitigkeiten der Eheleute sich auf diesen Gegenstand beschränkt hätten.

Dieser kleine Roman war bereits vergessen, als Napoleons Memoiren herauskamen und zeigten, daß der Kaiser ihn auf St. Helena gelesen hatte, und zwar mit großem Interesse. Doch zeigte er noch nicht völlig Nodiers Eigentümlichkeit, die sich vielmehr erst entwickelte, als die eigentliche romantische Schule sich bildete. Er stand sozusagen in der offenen Thür der Litteratur und zog ihr entgegen. Sein Urteil über Hugos Knabenroman „Han d'Islande" ist ein kleines Meisterwerk der Kritik, entgegenkommenden Verständnisses und geistiger Ueberlegenheit, und begründete das innige Verhältnis zwischen beiden Dichtern. Hugo wird so schlagend gekennzeichnet, daß ein Leser von heute glauben möchte, der Verfasser hätte alle späteren Arbeiten Hugos gekannt, und es gehörte wirklich etwas dazu, sie in „Han d'Islande" zu ahnen.

Die Erzählungen, die Nodier nun schreibt, sind von einer in der französischen Litteratur ganz eigenartigen Anmut und Anziehungskraft. Sie behandeln mit einer mimosenhaften Empfindsamkeit die ersten Liebesregungen des Knaben- und Mädchenherzens, sie ruhen auf ihnen wie der erste frische Tau auf dem Seelenleben; sie erinnern an das Aroma des Waldbodens im Frühjahr. Man ist bekanntlich zuweilen in Verlegenheit, Werke von einigem Wert in der französischen Litteratur zu finden, die sich für ganz junge Mädchen eignen — die französische Litteratur ist ja glücklicherweise nicht in erster Linie für diese liebenswürdigsten aller Leser berechnet, aber Erzählungen wie Nodiers „Thérèse Aubert" oder die

Digitized by Google

Novellen „Souvenirs de jeunesse“ bilden Ausnahmen. Höchstens wäre es zu befürchten, daß sie jungen Leserinnen platonische Grillen in den Kopf setzten, denn diese Bücher sind ebenso schmachtend wie keusch; die Liebe ist hier noch eine dem Geschlecht nach unbestimmte Freundschaft, aber sie nimmt den kleinen Menschen ganz hin. Der Reiz des Gefühlsleben, das hier geschildert wird, beruht darauf, daß hier noch keine Erfahrung mißtrauisch gemacht, und daß kein falscher noch wahrer Stolz das Herz verschließt. Da alle Novellen auf Selbsterlebtem beruhen, auf Erinnerungen aus der Jugend des Verfassers, so bilden die Kämpfe der Schreckenszeit überall den düstern Hintergrund. Der Schluß ist regelmäßig unfreiwillige Trennung oder der Tod des Geliebten.

Eine kindliche Empfindsamkeit bildet die Grundlage in Nodiers Charakter. Er blieb sein Leben lang ein großes Kind mit einer mädchenhaften Scheu, vor dem Unreinen, in all seinen Formen.

Auf dieser Frische des Gefühls erhebt sich dann gleichsam als ein zweites Stockwerk eine ganz eigengeartete Phantasterei.

Nodier besaß eine so fruchtbare Einbildungskraft, daß man glauben konnte, er sei beständig Traumgesichten oder Hallucinationen unterworfen. Er hatte die bedenkliche Eigenschaft, wie manche Dichter, daß er fast nie die Wahrheit sagen konnte. Man wußte nie bestimmt, und er selbst wußte es nie ganz genau, ob das, was er sagte, Wahrheit oder Dichtung war. Der Scherz hält ja die Mitte zwischen beiden. Kein Franzose galt für unterhaltender als er, Keiner nahm es weniger übel, wenn man ihm sagte, daß man ihm kein Wort glaube.

Auf einer Reise, die Nodier und Hugo mit ihren Frauen nach Südfrankreich unternahmen, kamen sie in ein Wirtshaus zu Essonne, um zu frühstücken. Dort hatte man Lesurques ergriffen, der 1796 als Mörder hingerichtet war, und dessen Unschuld später erwiesen wurde. Nodier, der ihn gekannt

Digitized by Google

hatte oder wenigstens so sagte, sprach von ihm so bewegt, daß den Damen Thränen in die Augen kamen und die Frühstücksstimmung verdorben war. Er sieht Frau Hugos nasse Augen und sagt: „Sie wissen, Madame, daß man nicht immer sicher ist, der Vater seines Kindes zu sein, aber haben Sie schon gehört, daß man zuweilen auch nicht sicher ist, seine Mutter zu sein?“ — „Wieso? Woher haben sie das?“ fragte sie. — „Von dem Billard nebenan.“ Man bat ihn um eine Erklärung, und Nodier erzählte lebhaft, daß vor zwei Jahren an dieser Stelle ein Wagen gehalten hätte, der Ammen mit Säuglingen von Paris auf das Land bringen sollte. Um gemächlich zu frühstücken, hätten die Ammen die Kinder auf das Billard gelegt. Aber während sie in der Gaststube saßen, waren Fuhrleute eingekehrt, die spielen wollten, und hätten die Kinder durcheinander auf die Bank gelegt. Als die Ammen abreisen wollten, waren sie in größter Verlegenheit, woran sie ihre Pfleglinge erkennen sollten; denn sie waren alle noch so jung, daß sie einander auf ein Haar glichen. Sie mußten daher, nachdem sie sich des richtigen Geschlechtes versichert, jede eines aufs Geratewohl nehmen; und daher giebt es in Frankreich ein Dutzend Mütter, die Aehnlichkeit mit sich selbst und lieben Verwandten bei wildfremden Kindern finden.

„Was für eine Geschichte!“ sagte Frau Nodier erstaunt, „war denn das Zeug nicht gezeichnet?“ „Wenn Sie nach der Wahrscheinlichkeit fragen, finden Sie die Wahrheit nimmer,“ versetzte Nodier unverblüfft und zufrieden mit der Wirkung, die er erreicht hatte.

Er selbst kümmerte sich nie um die Wahrscheinlichkeit; ihre Welt war nicht die seinige. Er lebte in der Welt der Sagen, phantastisch-humoristischer Märchen und Spukgeschichten. Wenn je eine Fee an eines Sterblichen Wiege gestanden hat, so war das bei Nodier der Fall gewesen; und er glaubte sein ganzes Leben lang an diese Fee, schwärmte für sie, wie sie ihn umschwärmte, und sich in alles mischte, was er schrieb. War er auch bürgerlich und irdisch mit seiner Gattin verheiratet, so bedeutete dies ideell nicht mehr als Dantes Ehe mit Gemma Donati. Nodiers wirkliche Braut und Beatrice

Digitized by Google

war die Fee Belkis, ehemals Königin von Saba, die er, (und nach ihm Gérard de Nerval) so oft besungen hat. Die Welt worin er lebt, ist jene, wo Oberon und Titania ihre romantischen Elfenreigen tanzen, wo Töne aus tausend und eine Nacht sich in Ariels himmlische Musik mischen, wo Puck sein Bett in einer Rosenknospe bereitet, während alle Blumen stärker in der Sommernacht duften. Das ist die Welt, worin alle Gestalten des großen, wahren Lebens vorkommen, aber entweder vergrößert oder verkleinert, als Riesen oder Zwerge, wie die Fassungskraft des Kindes und die Absicht des Träumers es fordert.

Hier ist, sagt Nodier selbst an einer Stelle, Odysseus der weitgereiste in den Däumling verwandelt, und seine endlose Meerfahrt besteht darin, daß er über die Milchsatte schwimmt. Hier ist Othellos, des furchtbaren Frauenmörders Bart blau geworden, und er selbst zum Ritter Blaubart; hier lebt Figaro, der gewandte, der den Vornehmen so kühn unter die Augen tritt, nur ist er in den Kater verwandelt; doch der gestiefelte Kater ist, wenngleich weniger unterhaltend, psychologisch fast ebenso interessant, wie jener.

Kein französischer Schriftsteller der romantischen Periode steht in näherem Verhältnis zur deutsch-englischen Romantik, als Nodier. Wer ihn nicht kennt, muß sich, um eine Vorstellung von ihm zu bekommen, an Scotts Spukgeschichten und Hoffmanns Phantasiestücke erinnern. Aber damit ist jedoch seine Eigentümlichkeit noch nicht bezeichnet: sie beruht darauf, daß die Darstellung des romantischen Stoffes bei ihm nicht das ist, was man gewöhnlich romantisch nennt, vielmehr streng attisch, klassisch einfach, ohne viel Farbe, ohne Leidenschaft, ohne die Schleier der Edinburger Nebel wie bei Scott, oder die Dunstkreise der Berliner Weinstuben, wie bei Hoffmann. Seine stilistische Eigentümlichkeit ist: während rings um ihn die jungen Romantiker die Sprache sinnlicher machten, den Gedanken bildlich darstellten, schrieb er seine wildesten romantischen Einfälle in Pascals und Bossuets klarer, einfacher Sprache. So eifrig auch Nodier die neue Richtung der Litteratur verfocht, blieb er doch im Ausdruck

Digitized by Google

konservativ: kühn bis zum Aeußersten, fast wahnsinnig in seinen Einfällen, ist er vorsichtig und klar in der Form. Ein Märchen von ihm gleicht, wie Mérimée treffend bemerkt hat: „Dem Traum eines Skythen, erzählt von einem griechischen Dichter."

Seine „Ines de las Sierras" ist eine Spukgeschichte, die vor anderen ihres gleichen die vollendete Schönheit des Stoffes voraus hat. Der Eindruck des Entsetzens, den die unerklärliche Erscheinung weckt, mischt sich mit dem Reize, den die rührende Grazie dieser Offenbarung ausübt. Diese beiden Züge, das Anmutige und Grauenvolle, heben einander in der geheimnisvollen Gestalt der Ines nicht auf, sondern wirken in ganz eigentümlicher Weise zusammen. Diese Verbindung ist überhaupt das Geheimnis, womit Nodier die besten Wirkungen erzielt. Nur schade, daß er die hübsche Erzählung mit einem so häßlichen und unwahrscheinlichen Schluß verdorben hat, der das Gespenst rationalistisch forterklärt. Nicht die vor 300 Jahren ermordete Tänzerin ist es, die sich um Mitternacht in dem öden Schloß sehen läßt, sondern eine lebende junge Spanierin, die zufällig denselben Namen führt und sich durch eine Verbindung der unglaublichsten Umstände im weißen Kleide tanzend im Schlosse gezeigt hat. In diesem Ausweg zeigt sich der echt lateinische Rationalismus, aber er ist sozusagen nur zum Schein angebracht. Eine Erzählung wie diese zeigt in jeder anderen Beziehung den großen Fortschritt der gegenwärtigen Dichtung gegenüber der des achtzehnten Jahrhunderts, die dem Uebernatürlichen so feind war, daß Voltaire sich als einen wagehalsigen Reformator ansah, als er in seiner „Semiramis" den lächerlichen Schatten des Ninus am hellichten Tage einige Alexandriner durch ein Sprachrohr heulen ließ.

Unter Nodiers phantastischen Erzählungen scheint „La fée aux miettes" mir die vollendetste. Sie ist entschieden zu lang, denn man liest ungern eine in wilden Arabesken schweifende Phantasterei, die 120 Seiten in Quart füllt; dennoch fühlt man sich häufig gefesselt und gespannt. Der Rahmen ist der, daß ein armer gutmütiger, geistesschwacher Insasse des Hospitals

Digitized by Google

zu Glasgow seine Erlebnisse erzählt; aber der märchenhafte Inhalt läßt uns den Rahmen ganz vergessen. Alle Saiten des Menschenlebens werden hier wild und mißtönend berührt. Es ist, als ob wir das Leben von der verkehrten Seite sehen, nämlich von dem nicht unberechtigten Gesichtspunkt der Träume, Visionen und Fieberphantasien aus.

Zu Granville in der Normandie lebte der gutherzige Michel, ein geschickter Zimmermann. Im Dorfe lebte auch eine kleine alte Zwergin, eingeschrumpft und häßlich, welche die von den Schulkindern fortgeworfenen Brocken sammelte, und deshalb die brockensammelnde Fee genannt wurde. Schon vor vier, fünf Jahrhunderten wurde sie im Dorfe gesehen, lebte damals ebenso, und zeigte sich in Zwischenräumen immer wieder. Sie wurde von dem jungen Mann mit kleinen Geldsummen unterstützt und sie gab ihm dafür allerlei guten Rat: erzählte, daß sie sterblich in ihn verliebt sei und bat ihn, er möchte ihr die Ehe versprechen, damit er mit der Zeit wieder zu seinem Gelde käme. Sie schenkte ihm ihr Bild, ein Zauberbild, das ihr durchaus nicht glich, vielmehr der Fee Belkis, derselben, die einst Königin von Saba war, und die Salomo so sehr liebte. In dieses verlockende strahlende Frauenbild verliebt sich der Jüngling; wo er geht und steht, begegnet ihm ihr Name; will er reisen, so heißt sein Schiff Königin von Saba. Er wandert umher von Belkis träumend, wie wir alle umher wandern und von unserem Ideale träumen, das den Anderen ein Hirngespinst ist.

Unschuldig des Mordes angeklagt, der in einem Wirtshause begangen wurde, wo er schlief, wird der arme Michel zum Tode verurteilt und unter dem Geheul des Pöbels zum Galgen geführt. Da wird verkündet, daß nach alter Sitte dem Verurteilten das Leben geschenkt werden kann, wenn ein Mädchen sich seiner erbarmt und ihn zum Manne nimmt. Und siehe Folly-Girlfree, das lustige Mädchen, das immer viel von ihm gehalten, tritt heran und will ihm das Leben retten. Aber er bedenkt sich. Auch er hat sie gern, denn sie ist gut und hübsch, aber heimlich brennt er doch für eine andere, für ein niegesehenes Ideal: Belkis. Er sieht freundlich

Digitized by Google

und dankbar auf Folly, wägt Für und Wider ab und — bittet endlich gehenkt zu werden. Dieses Ueberlegen, den Strick um den Hals, dieses „besser gehenkt, als schlecht verheiratet" wie Shakespeare sagt*) ist hier mit einem so liebenswürdigen Humor, mit einer so naiven und idealen Lebensphilosophie dargestellt, daß man sie nimmer vergißt.

Michel reicht eben den Hals hin, da stürzt die Krümchenfee lärmend und schreiend heran, hinter ihr alle Gassenjungen, und erbringt den Beweis für die Unschuld des Verurteilten. Er heiratet sie aus Dankbarkeit, aber kaum hat er in der Brautnacht die Thür zwischen sich und seiner uralten Frau verschlossen, da steht Belkis im Brautschleier an seinem Lager.

„Ach Belkis, ich bin verheiratet, verheiratet mit der Krümchenfee."

„Ich bin die Krümchenfee."

„Ach nein, das ist unmöglich, du bist ja beinahe so groß wie ich."

„Das kommt davon, weil ich mich strecke."

„Aber das prächtige Goldhaar, das um deine Schultern fließt, Belkis? Das hat die Krümchenfee doch nicht?"

„Nein, das zeige ich nur meinem Manne."

„Aber die beiden mächtigen Eckzähne der Fee kann ich zwischen deinen frischen duftenden Lippen nicht sehen."

„Nein, das ist ein Luxus, der sich nur für das Alter ziemt."

„Und diese fast tötende Seligkeit, Belkis, die mich in deiner Umarmung ergreift, die fühlte ich doch nie bei der Fee."

„Nein," lächelte sie, „denn bei Nacht sind alle Katzen grau."

Und so lebte er bei Tage mit der alten weisen Frau, bei Nacht mit der schönen Königin von Saba, bis er endlich die singende Alraunenpflanze findet und, aus dem Irrenhause entkommen, bei ihrem Gesang in den Himmel der Fee und der Belkis emporsteigt.

---

*) Was ihr wollt, I 5. „Many a good hanging prevents a bad marriage."

Digitized by Google

Nicht wahr, das ist Wahnwitz, aber ein wunderbar, seelenvoller Wahnwitz? Was ist die Krümchenfee? Ist sie die Weisheit, ist sie die Entsagung und Pflichterfüllung, ist sie die unermüdliche Geduld, die sich endlich als Genius entpuppt, ist sie die Treue, die mit dem höchsten Glücke gelohnt wird? Sie ist wohl etwas von alledem, und kann sich darum in Jugend, Schönheit und Seligkeit verwandeln. So ungefähr ist es gedichtet oder geträumt.

Nodiers Einbildungskraft hat auf ihrer Höhe einen freieren, übermütigen Schwung, sie begnügt sich da nicht, einen regellosen Inhalt zu schaffen, sondern stellt ihn auch in einer barock-geschwätzigen, über den Inhalt selbst spottenden Form dar. Kein Franzose kommt dem, was die Deutschen und Engländer Humor nennen, näher als Nodier. Zuweilen ist er wie besessen von Phantasterei. Er kehrt dann nicht nur in seiner Erzählung die alltäglichen Lebensgewohnheiten um, sondern spielt mit seinem eigenen Verhältnis zur Erzählung, spottet über die Zeitgenossen, wirft tausend Andeutungen hin, philosophiert über Täuschungen des Daseins — und dies alles mitten in der Erzählung. Er nimmt sogar die Buchdruckerkunst in seinen Dienst, um das Phantastische recht hervorzuheben, oder genauer um die unbeschränkte Herrschaft seines Ichs über den Stoff darzuthun; und es ist keine Aeußerlichkeit in diesem Handwerk, worin sich nicht das selbstherrliche Belieben geltend machte. Er gebrauchte eine ganze Druckerei für seine berühmte Erzählung: „Der König von Böhmen und seine sieben Schlösser.“ Er fordert es, und die Buchstaben werden so lang, daß sie die Seite füllen; er gebietet, und sie werden winzig klein; er schreit, und sie erheben sich ängstlich, er wird melancholisch, und sie fallen um; sie gehen in Illustrationen über, die vom Text nicht getrennt werden können, sie wechseln: lateinisch und gotisch durcheinander, je nach der Stimmung, zuweilen stehen sie auf dem Kopf, so daß man das Buch umdrehen muß, um weiter zu lesen, zuweilen folgen sie dem Text so genau, daß ein Herabsteigen von der Treppe folgendermaßen ausgedrückt wird:

Digitized by Google

Darauf
ging
unser
Held
ganz
niedergeschlagen
die
Treppe
hinab.

Es ist interessant, in Nodiers (von seiner Tochter beschriebenem) Leben den Grundbestandteilen nachzuspüren, worauf er seine phantastischen Erzählungen aufgebaut hat. Nur selten liegt wie in „Ines de las Sierras" etwas Wirkliches, eine Landschaft oder dergleichen dem Aufbau der Dichtung zu Grunde. Nodier studierte diese Oertlichkeit auf einem Ausfluge, den er mit seiner Familie 1827 nach Spanien unternahm. Zuweilen ist der Ausgangspunkt eine Legende, wie z. B. in „Trilby": und es ist bezeichnend, daß ihm diese Legende von Pichot, dem französischen Uebersetzer Byrons und Scotts, erzählt wurde. Der Grundgedanke zu „Smarra" fiel ihm ein, als er seinem alten invaliden Portier in Paris zuhörte, der nur sitzend schlafen konnte, weil ihn der Alp drückte, und der Nodier viel von seinem Alpdrücken und seinen Traumgesichten erzählte. Das Modell zur „Krümchenfee" endlich war ein altes Dienstmädchen, dessen Nodier sich aus seiner Kindheit erinnerte, das seinen 60jährigen Vater als einen leichtsinnigen Jüngling zu behandeln pflegte. Die alte Denise behauptete, daß sie vorher bei einem Herrn d'Amboise, Gouverneur in Chateau-Thierry, gedient hätte; und wenn sie hierauf zu sprechen kam, mischte sie in ihre eigenen Erlebnisse die wunderbarsten Begebenheiten längst vergangener Zeiten. Man forschte deshalb Spaßeshalber diesem merkwürdigen Gouverneur nach und fand, daß nur einer dieses Namens gelebt hatte, der schon 1557 gestorben war. Man sieht, wie aus diesem Zufall die Erzählung von der Fee sich gebildet hat. Die unbedeutendste Thatsache, eine Landschaft, eine

Digitized by Google

Legende, ein Traum, eine Lüge, eine Schnurre genügte für Nodier, daraus seine Fee und ihren Hofstaat zu formen.

Dieser liebenswürdige, geistvolle Mann, dessen Haus lange Jahre der Sammelpunkt des 1830 auftauchenden Dichtergeschlechts war, an den jeder Anfänger sich um Fürsprache wandte, oder um womöglich Erlaubnis zu erhalten, dieser auserwählten Gesellschaft, die sich am Sonntag Abend in seinem Heim versammelte, etwas Eigenes vorzulesen, bezeichnet den äußersten Punkt der Phantasterei in der damaligen französischen Litteratur. Das Phantastisch-Uebernatürliche, das in Deutschland den Kern des Romantismus gebildet, macht in Frankreich nur einen Pol aus. Oder richtiger: es ist in der französischen Romantik ein einzelner Bestandteil, bei einigen der Hervorragendsten schwächer, bei anderen stärker hervortretend, aber doch überall bemerklich. Gleich zu Anfang zeigte es sich bei Hugo in seinen Hexensabbat-Balladen, es bricht kräftig durch in seiner großen „Legende der Jahrhunderte," aber historisch aufgefaßt, da die Legende hier nur naive Geschichte ist; es schimmert selbst bei dem verstandesklaren Mérimée durch, halb fort erklärt in „La Vénus d'Ille" deutlicher in „La vision de Charles XI." und „Les âmes du purgatoire," es beherrscht als halb seraphische, halb wollüstigblutige Schwärmerei Lamartines „La chute d'un ange", es füllt Quinets pantheistisch-nebelhaften „Ahasvérus"; es findet sich mit dem Alter bei George Sand ein, in den hübschen Märchen, die sie für ihre Enkel schrieb, es beschäftigt selbst den plastischen Gautier, in den zahlreichen Novellen, in denen er sich von Hoffmann inspirieren ließ, und er krönt als Swedenborgscher Spiritismus selbst Balzacs großes naturalistisches Werk „La comédie humaine" mit einem Roman wie „Séraphitus-Séraphita." Doch bei keinem hat es die naive Ursprünglichkeit, die frische, dichterische Kraft wie bei Nodier.

Digitized by Google

5.

Rückblick. Fremde Einflüsse.

Die neu aufsprudelnde Quelle der Kunst und Wissenschaft wurde durch fremde und heimische Zuflüsse genährt; am auffallendsten jedoch ist der ausländische Einfluß.

Wie schon berührt, wurde einerseits das Fremde, das, obgleich alt, bisher nicht in Frankreich bekannt geworden war, andererseits das, was eben die Gegenwart durch seine Neuheit fesselte, von dem jungen Geschlecht mit einem Eifer aufgenommen und sich angeeignet, der umso größer war, je mehr dasselbe von der Regelmäßigkeit der früheren Litteratur abwich. Vor den Augen der jungen Schule bildete sich jetzt ein Farbenglanz, in welchem sich alle Strahlen auf gleiche Weise brachen und dadurch ihren Charakter veränderten.

Zuerst war Shakespeares Name im Munde der Romantiker das Losungswort gewesen. A. W. Schlegel hatte hier den Weg gebahnt, denn er hatte in seinen berühmten Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, die auch französisch herausgegeben wurden, Shakespeare zuerst verherrlicht und erklärt. Der Franzose Mercier „der Prophet des Romantismus" stimmte mit Leidenschaft ein, Villemain und später Guizot folgten. Nachahmungen und Uebersetzungen, letztere treuer als die des vorigen Jahrhunderts, thaten das ihre, den Namen und die Kunst des großen Briten bekannt zu machen. Noch im Anfang der zwanziger Jahre wurden englische Schauspieler, die auf dem Porte-Saint-Martin-Theater Shakespeare zu spielen versuchten, mit Aepfeln und Eiern beworfen, während man rief: „Französisch sprechen! Nieder mit Shakespeare," es war ein Adjutant Wellingtons.*) Aber wir haben gesehen, daß ihre Nachfolger nur wenige Jahre darauf glänzend aufgenommen wurden. In die Zwischenzeit fällt u. A. Beyles hartnäckiger Kampf, Shakespeare die verdiente Anerkennung zu erringen, und die Herausgabe des Blattes „Globe", das

*) Stendhal: „Racine und Shakespeare." S. 215.

Digitized by Google

zunächst dreimal wöchentlich, dann täglich als das Blatt des jüngeren Geschlechtes erschien und mit Hilfe seiner besten Kräfte den Feldzug für die neuen Grundsätze außerordentlich tüchtig leitete.

Beyle, der trotz seiner Paradoxie einer der klarsten und selbständigsten Köpfe seiner Zeit war, spricht seine Bewunderung für Shakespeare entschieden aus, ohne Racine zurückzusetzen, den er als dessen Gegenpol aufstellt. Er zeigt, daß die Augenblicke völliger Illusion, die sich während des Schauspiels einfinden können und sollen, bei Shakespeare häufiger sind als bei Racine, und daß der eigentliche Genuß, den uns die Kunst gewährt, von diesen Augenblicken der Illusion und von dem Eindruck, den sie hinterlassen, abhängt. Was am meisten die Illusion stört, ist die Bewunderung für die schönen Verse eines Stückes. Man muß sich die Frage klar machen: was ist die Aufgabe des dramatischen Dichters? Schöne Entwickelungen in wohlklingenden Versen zu geben oder Gemütsbewegungen wahrheitsgetreu darzustellen? Er geht in seiner Antwort auf die Frage weiter als später das romantische Trauerspiel unter Hugo und Dumas, indem er den Vers für das tragische Drama überhaupt verwirft. Sobald das Trauerspiel durch eine genaue Darstellung von Gemütsbewegungen zu wirken sucht, muß es, meint er, vor allem die Gefühle klar ausdrücken. Aber diese Klarheit wird durch den Vers behindert. Er führt Macbeths Worte an Banquos Schatten an: „Der Tisch ist voll" und hebt hervor, daß kein Reim die Schönheit eines solchen Ausspruchs erhöhen kann. Augenscheinlich hat später Vitet nicht Hugo, seinem dramaturgischen Ideal entsprochen.

Beyle rät Niemand, Shakespeare nachzuahmen. Was man bei ihm nachahmen muß, ist nur seine Gabe, die umgebende Welt zu beobachten und seine Kunst, seinen Zeitgenossen gerade eine solche Tragödie zu geben, wie sie für diese paßte. Denn auch jetzt, 1820, lebt die Sehnsucht nach einem eigenen tragischen Schauspiel, wenn auch die Gegenwart, von Racines Ruhm eingeschüchtert, nicht wagt, dies vom Dichter zu fordern. Nur wenn man seine Zeit studiert und befriedigt,

Digitized by Google

ist man in Wahrheit romantisch. Denn der „Romanticismus" ist die Kunst, dem Volke solche Werke zu schenken, die bei dem gegenwärtigen Zustand der Sitten und Anschauungen ihm den größtmöglichen Genuß zu schaffen vermögen, während ihm der Klassizismus eine Litteratur bietet, woran sich die Urgroßväter am besten vergnügten. Racine war zu seiner Zeit romantisch, Shakespeare ist romantisch, und zwar zunächst, weil er den Engländern von 1590 die blutigen Entscheidungen der Bürgerkriege vorgeführt hat, sodann, weil er eine Reihe meisterhafter bis ins Feinste ausgearbeiteter Darstellungen des Herzens- und Seelenlebens gegeben hat. Die romantische Theorie besteht daher nicht darin, England oder Deutschland nachzuahmen, sondern jedes Volk soll seine ureigene Litteratur haben, die nach seinem ureigensten Wesen geschaffen ist, gleich wie wir alle Kleider tragen, die speziell für uns gemacht sind. — Wie man sieht ist für Beyle die Romantik fast ganz gleichbedeutend mit dem Begriff der neueren Kunst.

Eigentümlich für den eben berührten Hang der Romanen für die Klassizität ist es, daß er öfter darauf zurückkommt, man müsse romantisch hinsichtlich der Ideen sein, das sei „die Forderung des Jahrhunderts," klassisch dagegen müsse man im Ausdruck und der Form bleiben, denn die Sprache sei uns überliefert und deshalb so gut wie unveränderlich. Man müsse danach streben, zu schreiben, wie Pascal, Voltaire und La Bruyère.*)

Die bedeutendsten Mitarbeiter des „Globe" bestimmen den sich vorwärts kämpfenden Romantismus mit verschiedenen Abweichungen, doch im ganzen übereinstimmend unter einander und mit Beyle. Als Hugo noch königsgesinnt, christlich und konservativ war, zeigte sich der „Globe" schon revolutionär, philosophisch und liberal. Der erste, der im „Globe" ein Programm aufstellte, war Thiers, der, wie es beim Aufkommen einer neuen Litteratur gewöhnlich ist, die Worte Natur und Wahrheit als Losung aufstellte. Er be-

*) „Racine et Shakespeare" p. 115. 117. 218. Anmerkg.

Digitized by Google

kämpft in der bildenden Kunst das Akademische, Symmetrische, fordert im Drama geschichtliche Wahrheit — ungefähr dasselbe, was man später unter Lokalfarbe verstand. Duvergier de Hauranne bestimmte in einem Aufsatze „Ueber das Romantische," den Klassizismus als Routine, den Romantismus als Freiheit, nämlich als Freiheit für die verschiedenartigsten Talente (Hugo und Beyle, Manzoni und Nodier), um sich in ihrer ganzen Eigentümlichkeit zu entfalten. Während Ampère den Klassizismus als Nachahmung, den Romantismus als ursprünglich bezeichnet, versucht ein Ungenannter (allem Anschein nach Sismondi) eine genauere Bestimmung, indem er bemerkt, daß das Wort Romantismus nicht gebildet sei, um litterarische Werke zu bezeichnen, worin sich irgend eine Gesellschaft Ausdruck gegeben habe, sondern nur jene Litteratur, die ein treues Bild der modernen Zivilisation biete. Da diese seiner Ueberzeugung nach wesentlich spiritualistisch ist, so ist der Romantismus als Spiritualismus in der Litteratur zu bestimmen. Mit jugendlicher Gewaltsamkeit und in kühneren Ausdrücken tritt der spätere Verfasser der „Barrikaden," der 20jährige Vitet, auf. Er bestimmt den Romantismus einfach als Unabhängigkeit in der Kunst, als individuelle Freiheit in der Litteratur. „Der Romantismus," sagt er, „ist der Protestantismus in Litteratur und Kunst." Er denkt augenscheinlich dabei einzig nur an das Losreißen von einer päpstlichen Macht. Es ist, fährt er fort, weder eine litterarische Doktrin noch eine Parteisache, sondern ein Gesetz der Notwendigkeit, der Veränderung, des Fortschritts: „In zwanzig Jahren wird das ganze Volk romantisch gesinnt sein; ich sage das ganze Volk, denn die Jesuiten gehören nicht zum Volk."

Es besteht, wie der Leser sieht, kaum ein feiner Unterschied zwischen diesen Definitionen und Hugos letzter: „der Romantismus ist der Liberalismus in der Litteratur;" und man wird sich deshalb nicht wundern, daß der „Globe" die Vorrede zu „Cromwell" mit dem Ausruf begrüßte: „Die Bewegung ist nun an Herrn Hugo gekommen." In Wirk-

Digitized by Google

lichkeit brachte er ihr von seinem Eigenen nicht viel mehr als den Sieg.*)

Nächst Shakespeare war Walter Scotts Einfluß, wenn auch nicht der tiefste, so doch der deutlichste. Er bahnte sich hier wie überall den Weg über die Grenze. Schon vorher hatte er in Deutschland, Italien und Dänemark Bewunderer gefunden, die, von lebhaftem, vaterländischem Gefühl beseelt, volkstümliche wie sittliche Ideale vor Augen, den Ton seiner Romane anschlugen. Die Waverley-Romane begannen 1814 zu erscheinen; schon 1815 ahmt sie La Motte Fouqué in germanisch-junkerlicher Richtung nach. 1825—26 erschien Manzonis „Die Verlobten," 1826 beginnt Ingemann zum Besten eines kindlichen Nationalgefühls und einer nicht minder kindlichen, königstreuen Gesinnung, seine romantisch-geschichtlichen Erzählungen heraus zu geben, worin sich Walter Scotts Geist seltsam mit Fiesoles Stil mischt. Fast unmittelbar nach ihrem Erscheinen machten die Waverley-Romane in Frankreich großes Glück. Scotts Name war so beliebt, daß die Theaterdirektoren im Anfang der zwanziger Jahre die Dichter aufforderten, aus seinen Romanen Schauspiele zu „arrangieren." Das mißglückte Drama „Emilia" des Dichters Soumet aus der Uebergangszeit war eine solche Bearbeitung nach Walter Scott. Das junge romantische Geschlecht fühlte sich im Uebrigen hauptsächlich von den Eigenschaften der Romane beeinflußt, die man in den protestantischen Ländern nicht am höchsten geschätzt hatte: dem malerisch beschreibenden Talent und dem mittelalterlichen Ton. Walter Scott gefiel in Frankreich, weil man bei ihm in reicher Auswahl Koller und Bogen, bunte Tracht und die romantische Bauart alter Burgen fand. Seine nüchterne Lebensanschauung, seine protestantische Sittlichkeit, die ihm im Norden und in Deutschland Leser gewann, übersah oder mißbilligte man. Beyle war der erste, der Scott scharf kritische Einwände entgegen hielt. Er sagt ihm, trotz alles augenblicklichen Lärms um seinen Namen, nur einen kurzen Ruhm voraus; denn nach seiner Ansicht bestand Scotts

*) Vergl. Th. Ziesing: „Le Globe de 1824 à 1830"!

Digitized by Google

Begabung mehr darin, Kleider und Gesichtsformen zu schildern als den Trägern Gefühle und Leidenschaften einzuhauchen. Die Kunst kann und soll gewiß nie die Natur Zug um Zug nachahmen, sie ist immer ein schöner Schein, aber Walter Scott hat den Schein allzu weit getrieben; seine Personen scheinen sich ihrer Leidenschaften zu schämen, ihnen fehlt Sicherheit und Kühnheit, weil sie zu wenig natürliche Züge haben. Ziemlich früh begann man auch Scott das entgegen zu halten, was Balzac später so oft wider ihn geltend gemacht hat, daß er nämlich entweder das Weib und seine Leidenschaften nicht schildern konnte, oder mindestens diese Leidenschaften mit ihren Freuden und Leiden in einer Gesellschaft, die auf litterarische Ehrbarkeit ein übertriebenes Gewicht legte, nicht zu schildern wagte.*) Diejenigen seiner Romane, die aus der neueren Zeit geschöpft sind, machten keinen Eindruck; man hielt sich an Ivanhoe, Quentin Durward und einige andere. Was man bei dem fremden Dichter sehr schätzte, war, daß er die beiden früheren Formen des größeren Romans — die erzählende, deren Kapitelüberschriften ein reiner Auszug waren, worin der Erzähler stets den Kopf vorstreckte, und die Briefform, worin alles Plötzliche und Leidenschaftliche zwischen „lieber Freund" und „Ihr Ergebener" gedrängt wurde — mit dem dialogisierten dramatischen Roman vertauschte. Die größten Talente unter den jungen französischen Dichtern verraten seine Einwirkung. Derjenige von ihnen, der in sittlicher Hinsicht England am nächsten stand, Alfred de Vigny, schrieb seinen Roman „Cinq-Mars", der unter Richelieu spielt, eine unterhaltende, aber jetzt veraltete Arbeit, worin der Gegensatz von Gut und Böse alle anderen Gegensätze in Schatten stellt, und der einen auffallenden Mangel an Verständnis für Richelieus staatsmännische Bedeutung verrät. Scotts allseitige Charakteristik fehlt durchaus, statt dessen ist ein lyrischer Zug bemerklich, die Verherr-

*) S. bei Beyle: „Racine und Shakespeare," 294; bei Balzac die Vorrede zu „La comédie humaine" und seines anderen Schs „Daniel d'Arthez', Aeußerungen in „Les illusions perdues."

Digitized by Google

lichung jugendlich ungestümer Ritterlichkeit, die altfranzösische Bravour. — Gleichzeitig mit de Vigny ließ Mérimée sich von dem großen Schotten beeinflussen in der „Chronik aus Karls IX. Zeit," ein Werk, dessen Geistesrichtung Scott noch ferner liegt. Mérimée sucht in der Geschichte die heftigsten Leidenschaften um ihrer selbst willen auf, nur mit der französisch-romantischen Nebenabsicht, die Spießbürger durch die rücksichtslose Schilderung zu erbittern. Seine Charakterzeichnung ist meisterhaft scharf und knapp, die Darstellung kalt und ohne Rücksicht auf sittliches Zartgefühl.

Bekanntlich hat A. Dumas in manchem leichten und unterhaltenden Roman — z. B. in „Die drei Musketiere" — sich Scotts Farbenreichtum und geschichtlichen Stil in seiner Weise angeeignet. Weniger bekannt ist dagegen, daß Balzac, der Begründer des neueren französischen Romans, ganz wie de Vigny und Mérimée sich durch den fremden Meister beeinflußt fühlte. Er wollte ihm folgen, ohne jedoch bloßer Nachahmer zu sein. Er glaubte in der beschreibenden Darstellung, die durch die Romantik wieder zu Ehren gebracht war, recht wohl mit Scott wetteifern zu können und traute sich die Kraft zu, den Gesprächen ein ganz anderes Leben einzuhauchen. Bei Walter Scott fand sich nur ein Frauentypus; in Frankreich konnten die Verfasser geschichtlicher Romane dagegen die verdorbenen Sitten des äußerlich glänzenden Katholizismus den düsteren Gestalten des Calvinismus in dem leidenschaftlichsten Zeitraum der französischen Geschichte gegenüber stellen. So war er gegen Einförmigkeit gesichert. Endlich faßte er, der überall nach Kämpfen und Aufregungen suchte, den Plan, jeden Zeitraum von Karl dem Großen an bis zur Gegenwart in einem oder mehreren Romanen darzustellen, die eine zusammenhängende Kette bilden sollten; wie ähnlich später Freytag in seinen „Ahnen" die deutsche Vergangenheit darzustellen suchte. Ein Glied in dieser Kette sollte der erste Roman sein, den Balzac unter eigenem Namen herausgab „Les Chouans", der die Kämpfe in der Vendée während der Revolution schilderte und 1829 erschien, im selben Jahr wie der „Cinq Mars" und die „Chronique du

Digitized by Google

régne de Charles IX." Andere Bruchstücke dieses großen Werkes sind die viel später herausgegebenen „Sur Cathérine de Médicis," „Maître Cornélius," ein Roman, worin Balzac in offenem Wettstreit mit Scott, Ludwig XI., dem der fremde Dichter nach seiner Auffassung Unrecht gethan hatte, eine Hauptrolle spielen läßt. Diese Bücher, die an und für sich betrachtet, zwar einen gewissen Wert haben, und lebendige, gründliche Charakterstudien enthalten, zeigen doch, daß, wenn Balzac seinen Plan fest gehalten hätte, die Vergangenheit wieder ins Leben zu rufen, seine Bedeutung nur ganz untergeordneter Art gewesen wäre; man würde ihn einfach zu Scotts Schülern gerechnet haben.

Auch bei Victor Hugo erweckten die schottischen Vorbilder den Wunsch, einen großen geschichtlichen Roman zu verfassen. Er beschloß, ihm die alte Kathedrale von Paris zum Mittelpunkt zu geben, deren Uebertünchung ihm ein Greuel gewesen war, und für die er ebenso schwärmte wie seiner Zeit Goethe für den Straßburger Münster und Oehlenschläger für den Roeskilder Dom. Nach dem Vertrage mit einem Buchhändler sollte dieses jetzt so berühmte Werk im April 1829 vollendet sein; jedoch vermochte Hugo es bis dahin nicht fertig zu stellen. Er bekam zuerst fünf Monate Frist, dann bis zum 1. Dezember 1830 mit der Bedingung, daß er für jede Woche, die er mehr gebrauche, 1000 Frs. Buße bezahlen müsse. Am 27. Juli hatte er seine Vorarbeiten beendigt und begann die Ausarbeitung, am Tage darauf brach die Revolution aus, und während er, um dem Kugelregen zu entgehen, in ein anderes Haus floh, ging ein Buch mit allen seinen Aufzeichnungen für den Roman verloren. Er bekam nochmals ein Vierteljahr Aufschub, ließ sich zu Hause auf unbestimmte Zeit verleugnen, schloß seine schwarzen Kleider fort, um nicht ausgehen zu können, zog seine Arbeitsjacke an, kaufte eine Flasche Tinte und arbeitete, ohne einen Besuch zu machen oder anzunehmen, bis zum 14. Januar 1831, wo die Tintenflasche leer und der Roman vollendet war. Nur ein einziges Mal hatte er sich Zerstreuung gestattet, als er ausging, um die Verurteilung der Minister

Digitized by Google

Karls X. zu sehen; aber um seinen Vorsatz nicht zu übertreten, trug er an dem Tage seine Bürgerwehruniform.

Schon von seiner frühesten Jugend an hatte Hugo einen tiefen Eindruck von Walter Scott bekommen. In einer Kritik über „Quentin Durward, die er, 21 Jahre alt, schrieb, spricht er die höchste Bewunderung für seinen historischen Sinn, sittlichen Ernst und dramatische Form aus. Dennoch findet sich hierin ein Satz, worin er sozusagen den Schritt angiebt, den er selbst die Kunst weiter zu führen gedenkt. Dieser Satz lautet: „Nach Scotts malerischem, aber prosaischen Roman bleibt noch ein anderer zu schaffen, der nach unserer Meinung schöner und vollendeter sein wird. Das ist der Roman, der zugleich Epos und Drama ist, malerisch und poetisch, wirklich und ideal, wahr und groß, der Scott in Homer vereinigt." Die letzten Worte, die ganz in Hugos Weise durch Uebertreibung die Wirkung verderben, dürfen uns nicht hindern, des jungen Verfassers Scharfblick anzuerkennen, womit er sieht, was er selbst noch im Roman zu leisten gedenkt. Er scheint das Gefühl zu haben, daß seine Romane eher große Gedichte in Prosa, eher malerische Legenden sein würden, als Bilder nach der Wirklichkeit wie die Scotts.

„Notre Dame de Paris", das bestimmt war, ein Bild des Pariser Lebens im fünfzehnten Jahrhundert zu geben, ist das Erzeugnis einer großartigen, architektonischen Phantasie. Hugos Vorliebe für das Ungeheuere hat hier einen entsprechenden Gegenstand gefunden. Er beseelt diese Kirche, erfüllt sie mit seinem Geist, so daß sie ein lebendes Wesen wird, und man, wie man aus einem einzelnen Wirbel zuweilen eine Tierform wiederherstellen kann, von der Kirche aus das ganze längst entschwundene Paris wieder vor Augen hat. Glaube und Aberglaube, Sitten und Künste, Gesetze und Empfindungsweise jener Zeit sind in breiten, kräftigen Zügen, nicht sehr scharf, aber mit einer Kunst, die an Zauberei grenzt, dargestellt. Die Menschengestalten sind geniale Grundrisse zu Charakteren, die in epischem Stil und in fast übernatürlicher Größe ausgeführt sind. Scotts ehrbares Bürgertum ist durch die Erzeugnisse eines farbentrunkenen Künstlergeistes ersetzt, sein frommer

Digitized by Google

Sinn durch eine großartige Leidenschaftlichkeit, die beständig auf die eisenharte, blinde Notwendigkeit, jene ἀναγκη, deutet, die in die Wand der Kirche geritzt ist, und die uns alle, die Zigeunerin wie den Priester, Schönheit und Tier, Phöbus und Quasimodo, Jahrhundert nach Jahrhundert, unter ihrem Eisenfußtritt erdrückt.

Noch stärker als Scott wirkte Byron. Es war jene Heftigkeit der Leidenschaft in seinen Gedichten und ihr Zusammenhang mit den Unregelmäßigkeiten seines Lebens, es war Childe Harold und noch mehr Lara, diese vom Finger des Schicksals gezeichnete Persönlichkeit, die über einer geheimnisvollen Schwermut brütend, ihren Stolz und ihre Qual von Land zu Land schleppt. Es war dieser Typus in Byron'scher Gestalt, phantastisch vergrößert durch alles, was an Mythen und Legenden das Leben des Dichters umgab, welcher die Jugend bezauberte, die Hugo um sich gesammelt hatte. Nur wenige Kritiker wie Beyle — im übrigen ebenfalls ein Bewunderer Byrons — bemerkten, daß er „als Verfasser regelmäßig tötlich langweiliger Trauerspiele" durchaus nicht zum Haupt der Romantiker paßte. Unmittelbar nach seinem Tode hatte schon das ganze Heer der französischen Dichter zweiten und dritten Ranges sich auf die beiden Stoffe: Griechenland und Byron geworfen und letzteren unausgesetzt mit so viel Eifer und so wenig Verständnis seiner Eigentümlichkeit besungen, daß Sainte-Beuve im „Globe" gegen den Mißbrauch der Worte: Byron, Freiheit, Trauerhymne u. s. w. Verwahrung einlegen mußte. Sowohl Hugo wie Lamartine hatten auf die Kunde von Byrons Tod ihren Gefühlen für ihn Ausdruck gegeben, jener in einem Aufsatz, dieser in einem Gedicht. Beide legten damals bei der Schilderung Byrons als Dichter das Hauptgewicht auf seinen Skeptizismus und seinen Pessimismus. Von Byrons späteren Werken scheinen sie keinen tieferen Eindruck empfangen zu haben; die frische beißende, politisch-religiöse Satire im „Don Juan" wurde 1824 von ihnen, wie von so vielen anderen, nicht verstanden. Aber während Hugo vor allem den Gegensatz zwischen Byrons Dichtung und der des 18. Jahrhunderts aufweisen will — „Der

Digitized by Google

Unterschied zwischen Byrons und Voltaires Lachen ist der, daß Voltaire nicht gelitten hatte — sieht der weichliche, halbgläubige Lamartine in Byron noch den gefallenen Engel. Lamartines „fünfter Gesang des Childe Harold", worin er Byrons Töne anzuschlagen versucht, zeigt, worin er sich dem englischen Lord ähnlich glaubte, nämlich in der romantisch-heroischen Persönlichkeit. Er benutzt Byrons Maske, um unter ihr seinen Zweifeln und den revolutionären Sympathien Ausdruck zu geben, die nur ganz verstohlen in seinen dichterischen Meditationen durchscheinen, die er aber bald in seinem eigenen Namen aussprechen sollte. Wahrscheinlich hat außerdem die Erinnerung an Byron sowohl ihn wie Hugo nach dem Morgenlande gelockt; dieser begnügte sich mit poetischen Fahrten, Lamartine setzte eine großartige Reise ins Werk, zu der er sich mit fürstlicher Pracht ausrüstete. Sowohl Lamartine wie Hugo empfingen indessen, wenn nicht von Byrons letzten Werken, so doch von seinen letzten Thaten und seinem Tode einen tiefen, politischen Eindruck.

Spuren von Byrons Einwirkung finden sich nun sicher noch bei der Mehrzahl der damals auftretenden französischen Dichter, aber so bedeutend und kräftig war die Originalität dieses jungen produktiven Geschlechtes, daß Byrons Zerrissenheit, die überall als verführerisches Beispiel wirkte und in so vielen Litteraturen nachgeahmt wurde, von diesen Geistern abprallt. Nur in eines Dichters Ohren klangen diese Töne Byrons als Botschaft eines verwandten Geistes, und das war merkwürdigerweise gerade der eleganteste und am schärfsten ausgeprägte Pariser von ihnen allen, Alfred de Musset. Die Mehrzahl dieser hervorragenden Individualitäten waren außerhalb Paris geboren, Hugo und Nodier in Besançon, George Sand in Berry, Balzac in Tours, Gautier in Tarbes, Lamennais in der Bretagne, Sainte-Beuve in Boulogne; und diese bringen jeder ein gut Teil provinzieller Eigentümlichkeit mit sich, die sich nicht von Byrons Einfluß durchdringen läßt, obgleich derselbe, wenn auch in den verschiedensten Formen, bei George Sand und Gautier bemerklich ist. Mérimée, der in Paris geboren war, kühlte sich allzufrüh ab, um von Byrons poetischem

Digitized by Google

Naturell Eindrücke zu empfangen, er wird zumeist indirekt durch Vermittlung Stendhals von dem Negativen in seinem Wesen beeinflußt. Aber in keinem schlug Byron tiefer Wurzel als in jenem bleichen Pariser Kinde, das alle jene Schwächen und ausgesuchte Anmut besitzt, die sich oft bei den letzten Sprossen vornehmer Geschlechter findet, mit denen der Stamm ausstirbt. Byron war als echter Engländer anfangs Spiritualist, geistig und schwermütig gewesen; das Sinnenleben nimmt nur wenig Raum in seinen Jugenddichtungen ein. Erst in seinen Mannesjahren, nachdem er Italien besucht, und im romantischen Lande seßhaft geworden war, wird seine Dichtung, wie die Goethes in Venedig, sinnlich, frech und derb. Musset dagegen nimmt in seiner frühen Jugend jenen brutalen Realismus, der sich zuweilen in Byrons späteren Arbeiten findet, zum Ausgangspunkt, und wird *später* mehr und mehr geistig in seiner Poesie. Er ist auf seinem Höhepunkt sowohl als Beobachter wie als Erotiker feiner als Byron, seine Poesie hat eine raphaelische Schönheit, die Byron weder erreicht noch sucht. Er ist der französische, schwächere, zartere und anmutigere Byron, wie Heine der deutsche, geringere, übermütigere, witzigere, wie Paludan-Müller der dänische, satirische, rechtgläubige, loyal-konservative Byron. Musset leidet wie ein Jüngling, klagt wie ein Weib, er ist, wie der Bildhauer Préault ihn einmal nannte, „Fräulein Byron."

Shelley, dessen Name erst viel später in Frankreich eindrang, blieb jenem Geschlecht ganz unbekannt. Was die Seeschule angeht, so war Sainte-Beuve, der früh in das Englische eingeweiht war und die meiste kritische Anlage von ihnen allen besaß, der einzige, welcher den Wert dieser naturliebenden und wirklichkeitssuchenden Schule erkannte, der sich etwas von deren Wesen anzueignen, und sie durch einzelne Uebersetzungen bekannt zu machen suchte. Brizeux, der Dichter der Bretagne, erinnert an die Schule, aber er kannte sie nicht.

Von Deutschland kamen weniger starke Einflüsse als von England, und hier ist die freie Bearbeitung der Eindrücke noch leichter nachzuweisen. Deutschland schien ganz von der alten teutonischen Eiche überschattet; um seine Quellen schwebten

Digitized by Google

Elf und Elfin, ihre langen weißen Gewänder im taufrischen Grase nach sich schleppend, in seinen Bergen wohnten die Gnomen, und auf deren Gipfeln feierten die Hexen ihren Sabbat. Deutschland war das Land der Walpurgisnachtträume. — Von Goethe wurde in Frankreich nur ein einziges Werk viel gelesen, nämlich Werther, worin der übertriebene Ausdruck der Leidenschaft entzückte. Werther schien ein anderer René, denn man lernte ihn — obgleich er doch so viel älter war — nach der Renégestalt auffassen; und dieser Gesichtspunkt beraubte ihn seiner Frische und näherte ihn dem Typus des „Childe Harold." Die Faustfigur wurde in derselben Weise abgeschwächt.

Diese mächtige Gestalt, welche ganz Europa imponierte, war den Franzosen völlig fremd und wurde von ihnen nie ihrem Wesen nach erfaßt. Die französische Dichtung hatte sich nie um die Kämpfe und Leiden des Forschergeistes bekümmert. Und dieser deutsche Doktor, der, naiv genug, den Teufel in einem Pudel sieht, der sentimental auf Gretchens Schwelle religiöse Anwandlungen verspürt, und doch gewissenlos genug ist, die Verführte zu verlassen und ihren Bruder in unehrlichem Zweikampf zu töten, lag dem französischen Verständnis vollends zu fern. Was für Einwände die klassische Schule gegen „Faust" richtete, sieht man aus der Verteidigung der Romantiker. In einem Aufsatz von Duvergier de Hauranne heißt es: „Wie viele Menschen macht nicht schon der Gedanke an den Pakt mit dem Teufel unempfindlich für die Schönheiten dieses Meisterwerks! Sie begreifen nicht, daß man eine solche Unwahrscheinlichkeit ungerügt hingehen lassen kann, und doch haben sie seit ihrer Kinderzeit gesehen, daß Agamemnon seine Tochter mordet, um günstigen Wind zu erhalten!" Man war an den klassischen Aberglauben gewöhnt, fühlte sich aber von dem mittelalterlichen abgestoßen. Viele von ihnen verwarfen auch Goethes Werke als ungebildet, ohne sie zu lesen. Der einfältige Gegner der Romantiker, Auger, Sekretär der französischen Akademie, brachte noch 1825 die Mitglieder der Akademie zum Lachen durch einen Ausfall gegen die Romantiker „diese Verehrer der schönen Natur, die gern den Apoll

Digitized by Google

von Belvedere für ein ungeheures Bild des heiligen Christoph und mit größtem Vergnügen Phädra und Iphigenie für Faust und Götz hingeben würden," wobei er die letzten Namen aussprach, als wären sie barbarisch. Die Bewunderung der Romantiker für „Faust" blieb jedoch, wie schon bemerkt, unfruchtbar. Obgleich Gérard de Nerval den ersten Teil zu der höchsten Zufriedenheit des alten Goethe übersetzte, und obgleich Delacroix' Gemälde, „wo Faust und Mephistopheles" durch die Luft reitend dargestellt werden, ebenfalls die Bewunderung des alten Dichters und Kenners erregte, läßt sich in der damaligen französischen Litteratur nur selten (wie bei Quinet) eine Einwirkung von Goethes Faust nachweisen.

Obgleich Schiller durch seinen Zusammenhang mit Rousseau und seine blühende dramatische Sprache den Franzosen leichter zugänglich scheinen könnte als Goethe, übte er doch noch geringeren Einfluß auf das junge Geschlecht aus. Seine Werke wurden freilich wohl alle bearbeitet und aufgeführt, aber das war unmittelbar bevor die eigentlich romantische Schule sich bildete, und die halb romantischen Dichter der Uebergangszeit schnitten nach Lust und Laune die Stücke zu regelrechten Trauerspielen nach dem herrschenden Geschmack zu und schändeten sie so, statt das Verständnis dafür zu eröffnen. Aus der „Jungfrau von Orleans" und „Don Carlos" stellte Soumet „Jeanne d'Arc" und eine „Elisabeth von Frankreich" her. Fiesko wurde durch Ancelot mißhandelt, „Wallenstein" von Liadières; aber weder Klassiker noch Romantiker fühlten sich durch das Ergebnis befriedigt, und selbst der strenge Beyle, der doch sonst den Quellen nachging, urteilt, daß Schiller allzusehr dem altfranzösischen Geschmack gehuldigt habe, als daß er seinen Landsleuten ein Trauerspiel hätte bieten können, wie sie es verlangen konnten. Für Schillers wahre Größe fehlt ihm jeder Blick; er verstand offenbar zu wenig deutsch, um Wallenstein genießen zu können, und ließ sich im übrigen wie viele andere der Jüngeren bei seinen Lobpreisungen so sehr durch die Rücksicht darauf leiten, was die Klassiker am meisten ärgern würde, daß er Werners „Luther" als das neuere

Digitized by Google

Drama bezeichnet, das Shakespeare am nächsten kommt und seinen Verfasser als einen weit größeren Dichter als Schiller.

Außer Goethe machte von allen deutschen Dichtern nur E. T. A. Hoffmann einen tieferen Eindruck. Ja, für die Franzosen wurde Hoffmann der Deutsche schlechtweg. Tieck war zu unbestimmt, Novalis zu geheimnisvoll, um in Frankreich Leser zu finden, wie z. B. in Dänemark, aber Hoffmann verband mit dem Unberechenbar-Phantastischen, das den Franzosen völlig neu war, die Sicherheit und Schärfe der Umrisse, die sie lieben, und die an ihren Landsmann, den Lothringer Callot, erinnerte. Hoffmanns Künstlermut, der einen Einfall bis zum Aeußersten verfolgt, gewann sie für ihn. Er war grell, scheute die stärksten Wirkungen nicht und war doch in seiner Tollheit ein so genauer Zeichner wie Breughel oder Teniers, wenn sie des heiligen Antonius Versuchungen darstellen. Er kam, im Gegensatz zu Novalis, den Franzosen mit seinem Berliner Rationalismus entgegen, es war selbst in seiner Tollheit eine Art Verstand. Deshalb hatte er allein unter allen deutschen Dichtern in Frankreich Nachfolger, ja fast Schüler. Schon bei Nodier zeigte sich, wie wir sahen, sein Einfluß deutlich, noch mehr bei Nerval und in Gautiers Novellen. So genial dieser letztere überhaupt ist, hatte er doch, ohne ein Wort deutsch zu verstehen, zu verschiedenen Zeiten seines Lebens unter deutschem Einfluß gestanden. Wie seine Jugendnovellen („Romans et Contes") an Hoffmann erinnern, gemahnt vieles in seinen „Emaux et Camées" an Heine. Goethes „westöstlichen Divan" stellte er sehr hoch, was ihm an Goethe besonders gefiel, war die künstlerische Unanfechtbarkeit, die in späteren Lebensjahren dieses Dichters hervortrat.

6.

Rückblick. Heimische Einflüsse.

Doch waren es nicht die fremden Einflüsse, die am meisten zur Wiedergeburt der Litteratur beitrugen. Nein, es war

Digitized by Google

vielmehr die Wiederauffindung einer nationalen Größe, von der Niemand eine Ahnung gehabt hatte. Wie der Anstoß zum italienischen Humanismus durch den Beginn der neuen Zeit gegeben wurde, als man die ersten Bildsäulen aus der Erde grub, worin sie solange gelegen, so gab die Wiederauffindung, Sammlung und Herausgabe der Dichtungen André Chéniers 1819 den Anstoß zu einer völligen poetischen Revolution in Frankreich. Es fiel wie ein Schleier von den Augen der Mitlebenden, als diese seelenvollen, ionischen Dichtungen, volle 26 Jahre nach dem Tode ihres Urhebers, ans Licht gebracht wurden. Alle Dichtergötzen der Kaiserzeit, Delille und die Verfasser der naturbeschreibenden Lehrgedichte, fielen auf ihr Angesicht und gingen in Stücke. Ein Lenzeshauch aus dem alten Hellas, dem wirklichen Griechenland, drang nach Frankreich hinein und befruchtete die Atmosphäre, Der Alexandriner, der im 18. Jahrhundert so kraftlos, im 17. so steif und symmetrisch gewesen war, entfaltete geheimnisvolle Harmonien, eine zarte, geschmeidige Festigkeit, eine kühne, sinnliche Anmut und, da die Zäsur nicht mehr regelmäßig nach dem 6. Fuß fiel und der Satz nicht mehr stets mit dem Verse endigte, eine Mannigfaltigkeit, von der niemand sich etwas hätte träumen lassen. Die Gedanken und Gefühle waren modern, aber der Geist, worin sie künstlerisch dargestellt waren, war antik. In dieser Mischung war die bewegende Kraft verborgen, die eine ähnliche Umwälzung der Dichtkunst zu Wege bringen konnte, wie die, welche Ronsard im 16. Jahrhundert von einem ähnlichen Standpunkt aus durchgesetzt hatte. Hier begegneten sich der Geist der Neuzeit und des Altertums, und zwar weit von dem Wege, auf welchem alte und neue Poesie im Zeitalter Ludwigs XIV. einander gesucht hatten. Der Name André Chénier überstrahlte alle bisher gepriesenen Namen mit seinem reinen Glanz. Aus dem Grabe war ein Geist gestiegen, die Strahlen des Genies und die Glorie des Märtyrers um das Haupt, der dem jungen Geschlecht den Weg in das verheißene Land der neuen Poesie zeigte.

André Marie de Chénier war 1762 in Konstan-

Digitized by Google

tinopel, (Galata) von einer schönen, geistvollen und lebhaften Griechin, deren Mädchenname Santi l'Homaka war, geboren.*) Sein Vater war der französische Generalkonsul in der Türkei, ein hervorragender Gelehrter. Schon als ganz kleines Kind kam André nach Frankreich und wurde auf einer hübschen Besitzung in Languedoc erzogen. Er vergaß seine Muttersprache, aber als er sie auf der Schule in Paris wieder aufnahm, begriff er sie so schnell, daß er sie, sechzehn Jahre alt, völlig beherrschte und sich ganz in ihre Litteratur vertiefte. Er war darin ebenso heimisch, wie in der seines Vaterlandes. 20 Jahre alt trat er ins Heer als ein „adeliger Kadett" (Cadet gentil-homme), eine Art Unterlieutenant, lag in Straßburg in Garnison und benutzte seine freie Zeit zu Sprachstudien. Aber der geisttötende Dienst, das geistverlassene Leben unter den Offizieren war ihm zuwider. Schon nach einem halben Jahre kehrte er nach Paris zurück, und da sich um diese Zeit bei ihm eine Krankheit entwickelte, deren Heilung ein regelmäßiges Leben verlangte, nahm er seinen Abschied. Aber Enthaltsamkeit und Unthätigkeit war nichts für einen Jüngling, der mit allen Leidenschaften der Jugend Neigung zur Kunst und Wissenschaft und einen rastlosen Geist vereinigte. Er unternahm mit Freunden eine zweijährige Reise nach der Schweiz und Italien und hielt sich sehr lange in Rom auf. Neue Krankheitsfälle, die ihn in Neapel trafen, verhinderten ihn nach Griechenland zu gehen, dem eigentlichen Ziel seiner Reise und Sehnsucht. Als er Anfang 1785 nach Paris zurückkehrte, fand er im Hause seiner Großeltern die beste Gesellschaft versammelt, er lernte dort den Dichter Lebrun, den Maler David, den Chemiker Lavoisier kennen, eine Reihe von Staatsmännern, deren Namen die Revolution bekannt machen sollte, außerdem hatte er Umgang mit einer Anzahl hochbegabter junger Edelleute und endlich suchte er, der seine Zeit ziemlich gleich, zwischen Arbeit und Zerstreuung eintheilte, die leichtlebigste Gesellschaft der Gegenwart, die aus großen Herren (Herzog Montmorency, Fürst von Czartorisky

*) Thiers war ein Tochtersohn ihrer Schwester.

Digitized by Google

u. s. w.), vornehmen Damen (Herzogin von Mailli, Fürstin von Chalais u. s. w.), Künstlern, Dichtern, Schriftstellern (wie Beaumarchais, Mercier u. s. w.) und endlich aus jungen, hübschen Courtisanen (die von André besungene Glycère, Rose, Amélie) bestand — eine bunte Gesellschaft, deren Leben Rétif de la Bretonne beschrieben hat und die bald unter dem Fallbeil endete. Außerdem machte Chénier zu dieser Zeit die Bekanntschaft eines Mannes, den gemeinsame Liebe zur Freiheit und gemeinsamer Haß gegen jede Schreckensherrschaft bald zu seinem Freunde machte, diejenige des italienischen Dichters Alfieri, der in Begleitung der Gräfin von Albany sich gerade damals in Paris aufhielt; und zugleich lernte er das Weib kennen, das in vielen seiner Gedichte unter dem Namen Camilla besungen, gepriesen und angeklagt wird, seine Jugendgeliebte, Madame de Bonneuil, an welche ihn eine stürmische und dauernde Leidenschaft fesselte. 24 Jahre alt hatte André oft auf ihrem Landgut vor ihr auf den Knieen gelegen, wenn sie zur Harfe eine zeitgenössische Romanze über das Sehnen und die Wonnen der Liebe sang.

1787 wurde er zum Gesandtschaftsattaché in London ernannt, wo er sich wegen seiner Vereinsamung und Abhängigkeit sehr unglücklich fühlte. Er erlebte dort den Ausbruch der Revolution, die ihn in Flammen setzte, und kehrte voll großer Hoffnungen nach Paris zurück. Das Bewußtsein seiner Dichtergabe war schon früher in ihm erwacht. Jetzt begann er größere Dichtungen in sehr verschiedener Art, aber alle in streng antikem Stil zu entwerfen und auszuführen. Schon zweimal hatte die französische Litteratur den Weg zur Antike zurückgesucht: das erste Mal zu Ronsard's Zeit, als man das Altertum mit den Flittern der italienischen Renaissance aufputzte, das andere Mal unter Ludwig XIV., wo man es mit Hofgepränge überlud. André Chénier, der echtes griechisches Blut in den Adern hatte, seine Muttersprache wie französisch las und schrieb, und der vielleicht der Einzige im ganzen Lande war, welcher das alte Hellas weder durch die lateinische Brille noch durch den Staub der Perücken aus dem 17. Jahrhundert sah, sprengte ohne Anstrengung, naiv wie ein junger

Digitized by Google

Apoll, die Auffassung der Antike und des Wesens der Poesie, die damals überall herrschte. Er verstand, daß die Dichter Griechenlands die Volkssprache gesprochen und geschrieben hatten, und daß ihre, auf Selbstbeschränkung beruhende Formvollendung von der Achtung vor willkürlichen Ueberlieferungen himmelweit verschieden war. Er steht in einem ähnlichen Verhältnis als Erneuerer zum Stil der Poesie des 18. Jahrhunderts, wie Thorwaldsen in der Bildhauerkunst. Er war wie dieser in mancher Hinsicht ein Nachahmer der Antike, aber er übertrifft ihn an Lebhaftigkeit des Gefühls, sinnlicher Wärme und Pathos. Vor 1789 zeigt Chénier sich als Liebesdichter mit einem Anstrich von Sinnlichkeit, als Elegiker und Idyllendichter. Seine künstlerische und menschliche Eigenart entwickelte sich, als die Revolution ausbrach und das Land mit ihrem Donner erfüllte. Er war in dem philosophischen Geist erzogen, dem Voltaire in der Aristokratie des Geistes Eingang verschafft; er hatte die Gefühle geteilt, die ausgezeichnete Franzosen bewogen hatten, die Sache der amerikanischen Freistaaten zu verfechten; jetzt begrüßte er mit der reinsten Begeisterung die neue Zeit der Freiheit, die er solange erwartet hatte. Er faßte die Freiheit als unbedingte Denk- und Glaubensfreiheit auf. Hinlänglich belehrt durch die „achtzehn Jahrhunderte, die von theologischen Thorheiten blutig gefärbt sind, ohne Achtung vor irgend einem Priesterstand," überzeugt, daß die Glieder eines jeden solchen Standes „sich gegen das Glück und die Ruhe der Menschheit verschworen hätten" will er „das despotische und theokratische Joch zerbrechen." Er war unerfahren und edelmütig genug, dieses Ziel für erreichbar zu halten, ohne die Herrschaft der strengsten Gesetzmäßigkeit irgendwie zu schädigen.

Im ersten Jahre der Revolution beschäftigte er sich hauptsächlich mit der Dichtkunst. Er hatte eine vorübergehende Neigung zu einer jungen, schönen Dame, Frau Gouy d'Arcy, gefaßt, die er in einer bekannten Elegie verherrlicht hat, aber bald drängte die Politik alle anderen Beschäftigungen und Leidenschaften zurück. 1792 richtete André, der die bevorstehende Schreckensherrschaft ahnte, heftige Angriffe gegen die

Digitized by Google

Jakobiner. Da sein jüngerer Bruder, der bekannte Dichter der Revolutionszeit, Marie-Joseph Chénier, der im Jakobinerklub eine Rolle spielte, sich verpflichtet fühlte, seine Gesinnungsgenossen zu vertheidigen, nahm André mit stolzer Rücksichtslosigkeit den hingeworfenen Handschuh auf. Wohl glückte es Freunden, den peinlichen Streit zwischen den Brüdern bald zu beendigen, doch blieb ihr Verhältnis noch eine Zeit lang gespannt, obgleich sie früher stets innig verbunden gewesen waren. Aber für André mußte, wie für die alten Römer, das Band des Blutes reißen, wenn es die Politik erforderte. Er hatte im Anfang der Revolution die Widmung des Trauerspiels „Brutus und Cassius" von seinem Bruder entgegen genommen und in der Antwort auf diese Zueignung mit der Naivetät, die damals herrschte, erklärt, er sei überzeugt, daß der große Brutus sich gerade so wie im Drama ausgedrückt hätte. Er hatte die Helden des Stückes „edle Mörder, große Tyrannentöter genannt, welche die Wortheiden der Gegenwart nicht mehr verstehen"; er hatte sich kurzweg für den Königsmord erklärt, wenn er notwendig würde. Aber der Prozeß gegen Ludwig XVI. weckte seine vollste Entrüstung. Er suchte die Erlaubnis nach, ihn zu verteidigen und legte verschiedentlich schriftliche Verwahrung gegen das Auftreten seiner Gegner ein. Es war André Chénier, der auch, als das Todesurteil schon gefällt war, noch den schönen und würdigen Brief schrieb, worin der König die Nationalversammlung um Erlaubnis bat, das Urteil zur Bestätigung dem Volke vorzulegen. Becq de Fouquières bemerkt, es sei bezeichnend, daß drei der hervorragendsten Dichter Europas: A. Chénier, Schiller und Alfieri, die alle im gleichen Maße Gegner des Absolutismus gewesen und die Revolution mit Begeisterung begrüßt hatten, 1792 Ludwig verteidigen wollten. Marie-Joseph Chénier war ein geringerer Geist, der gern dem Strome folgte, und sich der Beliebtheit erfreute, die ein Talent, das genau für die Zeit paßte, ihm einbrachte. André besaß einen Mut, der sich zum Trotz steigern konnte, er war aus dem Stoffe, woraus die Geschichte Märtyrer bildet. Die drohende Gefahr machte ihn

Digitized by Google

nur kühner in seinen Angriffen auf die Machthaber, die nach seiner Ansicht Frankreich schändeten. Er veröffentlichte unter seinem vollen Namen die Hohn sprudelnde Hymne zu dem Feste, das die Jakobiner den begnadigten Soldaten vom Regiment Châteauvieux gaben, die mit Recht wegen gemeiner Verbrechen zu den Galeeren verurteilt waren. Und als Marat ermordet war, als 44000 Altäre sich für den „Volksfreund" erhoben, fühlte André Chénier allein unter Frankreichs Dichtern sich veranlaßt, Charlotte Corday zu preisen. Dazu gehörte damals mehr Mut als später:

„O herrliches Mädchen, Griechenland würde Deinen Mut bewundert, Marmorblock auf Marmorblock von Paros losgerissen haben, um deine Bildsäule neben der Harmodios' und Aristogeitons aufzurichten. Chöre würden an deinem Grabe in heiliger Begeisterung der Nemesis Lob gesungen haben, der langsamen Göttin, die den Bösen in seiner Macht trifft. Aber Frankreich streckt deinen Hals unter das Beil und feiert dem Ungeheuer Erinnerungsfeste."

Der Aufenthalt in Paris war seit dem Tode des Königs für André unmöglich geworden. Sein Bruder suchte für ihn in einem kleinen abgelegenen Hause zu Versailles eine Zuflucht: und hier lebte er eine Zeit lang ungestört. Er arbeitete an seinem großen Gedicht „Hermes", womit er 10 Jahre beschäftigt war, ohne weiter zu kommen, als zur Ausführung kurzer Bruchstücke, und schrieb an Fanny (Frau Laurent Lecoulteux), eine junge Dame aus der Nachbarschaft, seine letzten Liebesgedichte, die sich durch einen neuen Zug auszeichnen, den man bei ihm bisher nicht bemerkt hat, die Schwermut der nicht sinnlichen Liebe. Der Seelenadel und die Anmut eines ausgezeichneten weiblichen Wesens teilte sich diesen wehmütigen und keuschen Versen mit. Doch das stille Leben in Versailles war für Chénier nur die Ruhe vor dem Sturm.

Seine Bemühungen, die vom Revolutionsausschuß befohlene Verhaftung einer Dame zu verhindern, brachten ihn selbst ins Gefängnis. In Sainte-Lazare benutzte er die Zeit, seine Manuskripte durchzusehen, und schrieb hier noch einzelne

Digitized by Google

seiner schönsten und großartigsten Gedichte, wie die beiden berühmten an die Herzogin von Fleury, geborene Coigny, („La jeune Captive" und das, welches in den Ausgaben den unrichtigen Titel führt: „Mademoiselle de Coigny"), sowie das bewunderungswürdige Bruchstück, das beginnt: „Wie ein letzter Sonnenstrahl, ein letztes Lüftchen das Ende eines schönen Tages verklärt, so versuche ich am Fuße des Blutgerüstes noch einmal meine Leier, vielleicht kommt die Reihe bald an mich, vielleicht wird, bevor der Zeiger seinen abgemessenen Weg auf der blanken Scheibe zurückgelegt hat, der Schlummer des Grabes meine Augen schließen. Vielleicht wird, bevor die letzte Hälfte dieses Verses beendigt ist, der Todesbote, der schwarze Werber für die Unterwelt, diese langen dunklen Gänge mit dem Klange meines Namens füllen . . ."

Tags darauf wurde er vor dem Gerichtshof der Revolution als „Volksfeind" angeklagt, „weil er gegen die Freiheit geschrieben", und am Abend des siebenten Thermidor 1794, also am Tage vor Robespierres Sturz, der, wenn er einen Tag früher eingetreten wäre, den Dichter befreit hätte, bestieg André Chénier das Blutgerüst. Noch auf dem Karren soll er mißmutig zu dem Maler Roucher, der mit ihm starb, geäußert haben: „Ach, ich habe nichts für die Nachwelt gethan." In Wahrheit aber hat er auf dem Blutgerüst sich vor die Stirn geschlagen und gesagt „pourtant j'avais quelque chose là!"

Obgleich André Chéniers Prosaaufsätze ungewöhnliches Aufsehen im Auslande erregt hatten — Wieland ließ ihn grüßen, der König von Polen sandte ihm eine Ehrenmedaille — war er doch bei Lebzeiten als Dichter so gut wie unbekannt. Er hatte nur zwei Gedichte veröffentlicht: die Hymne an David bei Gelegenheit des Auftrittes im Ballhause und die ironische an das Regiment Châteauvieux. Von dem Julitag 1794 an, wo sein Haupt fiel, war sein Name vergessen und das Andenken an ihn geschwunden.

Eines Tages im Jahre 1819 erhielten dann einige Pariser Buchhändler, die Marie-Joseph Chéniers jetzt ganz ver-

Digitized by Google

altete dramatische Werke herausgeben wollten, das Anerbieten, den letzten Band mit einer Zugabe „Gedichte eines unbekannten Bruders Chéniers“ zu füllen. Sie gaben dem bekannten Schriftsteller Henri de Latouche diese Verse zum Durchlesen, und von ihrer Schönheit überrascht, begann derselbe nach weiteren Handschriften Andrés zu forschen. So brachte er ein Päckchen und ein Heftchen nach dem andern aus dem Staube wieder ans Licht, veranstaltete mit Geschmack eine Auswahl und revolutionierte mit diesem Buche das poetische Gefühl seines Vaterlandes. André Chéniers Name flog durch das ganze Land, die Jugend begeisterte sich überall für die neue Erscheinung (man sehe die Schilderung dieser Begeisterung in Balzacs Roman „Les deux poëtes“, die Einleitung zu „Illusions perdues“).

Der längst verstorbene Dichter machte nicht nur die ganze Lyrik des letzten Menschenalters unmöglich, sondern schlug auch in idealem Sinne Lamartines ungefähr gleichzeitig erschienene erste „Poetische Meditationen“ ganz aus dem Felde. Denn seine Dichtung spielte nicht in oder über den Wolken wie Lamartines, sondern auf der Erde, sie war rein, doch nicht fromm, seelenvoll doch nicht rührsam, ohne Mystizismus und ohne Irreligiosität.

In A. Chéniers ersten Werken stand ein heidnischer Jüngling, der an Apollo und Artemis ebenso sehr wie an Aphrodite glaubte, zufällig dem Stifter der seraphischen Schule gegenüber, keineswegs spiritualistisch wie er, sondern epikuräisch im alten Sinne des Wortes. Die ersten Frauen, die er besang, waren keine geistreichen und brustschwachen Elviren wie bei Lamartine, sondern warmblütige Mädchen oder junge hübsche Kourtisanen aus der Zeit Ludwig's XVI. Nur wurde seine Sinnlichkeit nie wollüstig noch frivol, wie es damals Sitte war. Wenn er die Ausschweifung schildert, wie in der 28. Elegie, nimmt sie sich aus wie ein Basrelief aus Griechenlands Blütezeit. Das junge Weib mit den fliegenden Haaren ist mit einer Keuschheit ausgeführt, wie eine griechische Mänade, und durch die nüchterne Klarheit der Darstellung verwandelt sich das Trinkgelage in ein athenisches

Digitized by Google

Bacchanal aus pariſchem Marmor. Die reine Schönheit und vollendete Einfachheit prägte all dieſe Geſtalten. Jenes Häßliche, das Hugo in die Lyrik einführte, und dem Lamartine ſpäter ebenfalls nicht widerſtand, fehlt ſo völlig wie Andacht und Myſtizismus.

Aber auch der Mann, der ſich in A. Chéniers ſpäteren Werken, wenn gleich noch undeutlich zeigte, bildete wieder einen anregenden Gegenſatz zu der Lyrik, die 1819 Begeiſterung erweckte. Die Frauen, die er in unvergänglichen Gedichten verherrlichte, waren Heldinnen oder Verurteilte der Revolution. In ſeinen Jamben herrſchte ein männliches Pathos, das an die alten griechiſchen Jambendichter erinnerte, und in den Bruchſtücken ſeines großen Gedichtes „Hermes" drückte ſich eine Lebensanſchauung aus, die in Folge ſeiner antiken Wahrheitsliebe und ſeines wiſſenſchaftlichen Ernſtes den ſchärfſten Gegenſatz zu Lamartines romantiſcher und phantaſtiſcher Schwärmerei bildet. Für André ſind die Sterne keine Blumen der Himmelsau; ſie ſind ihm einfach Welten, die durch den Aether rollen, er nennt „ihr Gewicht, ihre Formen, ihre Abſtände", und die Geſetze ihrer Anziehung, die er in ſeiner eigenen Seele wirkſam fühlt. Die Vorſehung redet nicht von ihnen herab zum Menſchen, Gebete ſteigen nicht zu ihnen hinauf, aber die Betrachtung mündet in einen tiefen Eindruck der Einheit und Geſetzmäßigkeit des Alls aus.

André Chéniers Dichtung, die in ſo vielfacher Hinſicht die des 19. Jahrhunderts vorausnimmt — denn ſie iſt entſchieden lyriſch, und im 18. Jahrhundert hat Frankreich keinen wirklichen Lyriker außer ihm hervorgebracht - - läßt doch den Einfluß der beiden leitenden Geiſter des Zeitalters, Rouſſeaus und Voltaires, nicht verkennen. Von Rouſſeau ſtammt das Idylliſche bei Chénier, ſeine Hirtenſzenen, die wohl zumeiſt Theokrit entlehnt, aber doch nur aus dieſer Quelle geſchöpft ſind, weil Rouſſeau ſchon früher auf den Naturzuſtand zurückgewieſen hatte; von Voltaire ſtammt die Leidenſchaft für das Allſeitige, welche André dazu brachte, ſich an Newton zu begeiſtern und mit Lucretius in einem Lehrgedicht über die Natur zu wetteifern.

Digitized by Google

Doch sind es ebensosehr rein technische wie rein künstlerische Vorzüge, wodurch André Chénier so befreiend und erneuend auf die Dichtung des nächstfolgenden Geschlechtes einwirkte. Der Alexandriner war bei ihm nicht mehr der Racines, durch das Uebergreifen und Ueberschreiten war er viel geschmeidiger, freier und mannigfaltiger geworden, Zäsur und Uebergang waren in seinen dithyrambischen Dichtungen in ganz neuer überraschender Weise angewendet, und das Ergebnis war ein bisher unbekannter lyrischer Schwung. Wohl fand man bereits bei Lamartine die meisten seiner metrischen Verbesserungen versucht, aber gleichsam unbewußt und ohne die Gleichmäßigkeit und Glätte der Form, welche die Jugend bei Chénier bezauberte. Alle, die diesen Vorzug zu schätzen wußten, schworen auf seinen Namen. Sie teilten die Schriftsteller der Gegenwart unwillkürlich in zwei Gruppen: eine, die von Frau von Staël abstammte, der viel redenden und viel schreibenden Improvisatrice, die ohne Rücksicht auf die Ausgestaltung des Ganzen, im Einzelnen einen Wirbel von Gedanken und Worten in die Welt geschleudert; und die jetzt sich bildende Schule, die mit André Chénier als Vorbild strengste künstlerische Gewissenhaftigkeit als Prinzip aufstellte.

Zu dem rein formellen Fortschritt kam bei Chénier noch der große in der Farbengebung. Man hatte bisher im Verse das unbestimmt abstrakte, übersinnliche oder empfindsame Wort für den eigentlichen, sinnlichen und malerischen Ausdruck gebraucht, man hatte z. B. gesagt „Der zürnende Himmel". Chénier sagte: „Ein schwarzer, wolkenbedeckter Himmel"; man hatte geschrieben „schöne Finger", Chénier setzte dafür „weiße und lange Finger". Und zu dieser sinnlichen Klarheit in gewissen Bezeichnungen kam die Einführung eines neuen Helldunkels im Ausdruck, Worte und Wendungen, die bei etwas Rätselhaftem und Geheimnisvollem plötzlich weite Aussichten eröffneten.

Was man mehr vom menschlichen als vom künstlerischen Gesichtspunkt aus bei Chénier am meisten vermißt, ist der Ausdruck der Klage. Diese Dichtung ist trotz ihres Feuers, und obgleich sie französisch ist, zu abgemessen, zu attisch.

Digitized by Google

Das Häßliche ist zu streng ausgeschlossen, und dazu hat der Dichter in echt griechischer Weise seine eigenen Leiden gerechnet. Wir erfahren z. B. nur aus einigen Aufzeichnungen und Briefen, wie sehr er seiner Zeit in London unter seiner Abhängigkeit gelitten hat; in seinen Dichtungen giebt er diesen Leiden keinen Ausdruck. Wenn er sich auch früher zuweilen durch seine Armut bedrückt gefühlt hatte, so ließ er das doch nur andeutungsweise merken, in Gedichten wie der Idylle, „Freiheit", worin der Hirte seine Flöte zerbricht, Tanz und Sang der Mädchen flieht und jeden Trost zurückweist, weil er Sklave ist.*)

Es ist nicht möglich von A. Chéniers Dichtungen durch eine Uebersetzung eine Vorstellung zu geben, noch weniger durch einen rein prosaischen Bericht. Die ganze Kunst und Farbe der Verse geht verloren. Aber wenn gleichwohl eine eigentümliche Schönheit bemerkbar bleibt, so kann der Leser darnach auf den Wert des Originals schließen. Ich gebe beispielsweise das Gedicht: „der kranke Jüngling", das wie Alles bei Chénier, keine thatsächliche Grundlage hat, und das man doch nimmer vergißt. Es erinnert in der Anlage an den 3. Auftritt im ersten Aufzuge der „Phädra" Racines.

„Apollo, erlösender Gott, du Gott des Lebens und der heilbringenden Pflanzen, erbarme dich meines Sohnes, meines einzigen Kindes und seiner bekümmerten Mutter, die nur für ihn gelebt hat und ihn jetzt sterben sehen soll! Komm, so jugendlicher Gott, seiner Jugend zu Hülfe! lösche den Fieberbrand, der sein schuldloses Leben in der Blüte verzehrt und ich werde mit meinen alten Händen meine Onyxschale an den Füßen deines Standbildes aufhängen und jeden Sommer einen weißen Stier auf deinem Altar opfern."

„Und Du, mein Sohn, fühlst auch Du kein Erbarmen, willst Du nicht reden? Drei Tage lang hast Du nichts ge-

*) Wenn Sainte-Beuve in seiner Vergleichung A. Chéniers und Mathurin Regniers (in seinem Buche über die französische Dichtung im 16. Jahrhundert) die „Freiheit" in die Zeit nach dem Londoner Aufenthalt Chéniers setzt, so ist das ein Irrtum. Becq de Fouquières hat es wahrscheinlich gemacht, daß Chénier nicht vor 1790 in London war.

Digitized by Google

gessen, drei Nächte lang nicht geschlafen, willst Du denn sterben, mein Kind? soll Deine weißhaarige Mutter allein auf Erden zurückbleiben und Deine Asche mit der Deines Vaters vereinigen? Sprich, mein Sohn, welcher Schmerz verzehrt Dich? Der Kummer, den man verbirgt, ist am schwersten zu tragen!"

„Mutter, leb' wohl, ich sterbe, Du hast keinen Sohn mehr. Der Schmerz einer vergifteten Wunde verzehrt mich, ich kann kaum atmen, ich will nicht sprechen; leb wohl . . . Das Bett peinigt mich, die Decke drückt mich, hilf mir, ich sterbe, leg' mich auf die Seite, ich vergehe vor Schmerz!"

Vergeblich reicht sie ihm einen Heiltrunk, den eine Thessalierin mit Zauberkünsten gebraut hat. Doch spricht er wenigstens. Er gedenkt der Ufer des Erymanthos, des Waldes und des frischen Lüftchens, welches das Wasser, das Laub und die Falten des Gewandes über der Brust des jungen Mädchens sanft bewegte; er gedenkt der Schönheit der Tänzerinnen, endlich eines göttlichen Angesichtes. Er redet verwirrt: „Diese Arme, diese Blumen, dies Haar, diese nackten Füßchen, so weiß und schön geformt, ich werde sie nimmer wiedersehen!" Er sieht ein Mädchen vor sich, das langsam zum Grabe der Mutter geht, er hört ihre süße Stimme und fragt, ob sie auch sein Grab besuchen wird.

So erfährt endlich die Mutter, daß ihr Sohn vor hoffnungsloser Liebe krank ist, und fragt: „Aber sag' mir, mein Kind, was für eine Jungfrau hast Du am Ufer des Erymanthos gesehen. Du bist ja reich und hübsch, oder Du warst es wenigstens, bevor die Krankheit die Rosen Deiner Wangen zum Welken brachte. Ist es Aglaja oder die junge Irene mit den langen Zöpfen oder sollte es die stolze Schönheit sein, deren Name in aller Munde ist, auf die alle anderen jungen Mädchen eifersüchtig sind und welche die Mütter und Frauen nie ohne Angst in den Tempeln und bei Festen sehen, sollte es Daphne sein?"

„O, ihr Götter, sei doch still, Mutter. Sie ist stolz, unbeugsam, wie die Unsterblichen, schön und furchtbar, Tausende haben sie angebetet, und vergebens; und auch ich würde

Digitized by Google

ebenso nur eine hochmütig abweisende Antwort bekommen. Nein, laß sie nimmer erfahren . . . .

Und doch, o Todesqual, liebe Mutter, Du siehst, in welchem Jammer ich zu Grunde gehe. Suche sie auf! Deine Züge, Dein Alter erinnert sie vielleicht an ihre Mutter. Nimm diesen Korb mit unseren schönsten Früchten, nimm unseren Eros aus Elfenbein, nimm unsere Onyxschale von Korinth, nimm mein Böckchen, mein Herz, mein Leben, leg alles ihr zu Füßen, sage ihr, wer ich bin, daß ich sterbe, daß Du keinen Sohn mehr hast, falle dem alten Manne zu Füßen, seufze, bitte und rufe im Namen des Himmels und des Meeres, Götter, Tempel, Altäre und Göttinnen an; und kommst Du heim, ohne ihren Sinn gebeugt zu haben, dann fahre wohl, Mutter, dann ist es aus mit mir!"

Sie bedeckt seine bleiche Stirne mit Küssen und Thränen und eilt fort, zitternd vor Furcht und Alter. Aber bald kommt sie stöhnend zurück und ruft schon von weitem: „Mein Sohn, mein lieber Sohn, Du wirst leben!" Sie setzt sich an sein Bett. Lächelnd folgt ihr der Alte, und mit ihm kommt die junge Schönheit, errötend, mit gesenktem Haupt und wirft einen Blick auf das Bett. Der Unglückliche zittert, als wäre er von Sinnen und will den Kopf unter der Decke verbergen.

„Freund," sagt sie, „drei Tage lang hat man Dich bei keinem Fest gesehen, was hast Du vor, warum willst Du sterben? Du bist krank. Man sagt mir, daß ich Dich heilen kann, lebe mit uns, laß meinen Vater einen Sohn und Deine Mutter eine Tochter haben!" —

Es ist unmöglich, einer leidenschaftlichen Situation eine einfachere Lösung zu geben.

Auf dieser Grundlage baute die neue romantische Schule weiter: auf der edelsten Einfachheit der Sprache, der richtigen Zeichnung, der griechischen Rhythmik in allen Uebergängen, den schönen Linien des Basreliefs, reinen Farben und strenger Form.

Digitized by Google

7.

De Vignys Gedichte und Hugos Morgenländische Dichtungen.

Derjenige Dichter, welcher zuerst Chéniers Einwirkung verriet, war einer der in künstlerischer Hinsicht kühnsten Geister der Schule, einer der ersten Führer derselben: A. de Vigny, als Lyriker ein Meister ohne Tadel. Keusch, rein und streng wie sie ist, hat seine Poesie etwas an sich, was Gleichnisse vom Glanz des Schwans, vom Schimmer des Elfenbeins, von der Weiße des Hermelins in Jedermanns Mund gelegt hat, der sie zu bezeichnen suchte. Seine Kunst ist so streng, seine Farbe so nüchtern, der Inhalt so zusammengedrängt und ausgesucht, wie bei Chénier, und er hat augenscheinlich gefürchtet, daß man diese Eigenschaften der Einwirkung jenes zuschreiben möchte. Denn obgleich er keine Gedichtsammlung vor 1819 herausgegeben hat, hat er doch in späteren Ausgaben eine Anzahl Gedichte, die am deutlichsten das Gepräge Chéniers tragen, mit einem früheren Datum versehen, das selbst bis 1815 zurück geht. Aber selbst abgesehen davon, daß einzelne Gedichte Chéniers schon in Chateaubriands „Le génie du christianisme" veröffentlicht waren, oder als Zugabe zu Millevoyes Dichtungen, spricht alles dafür, daß de Vigny trotz seines übrigens so strengen Charakters, ganz wie Schack Staffeldt seine Gedichte zurückdatiert hat, um sich einen ihm nicht zukommenden Schein unbedingter Originalität zu geben. Denn die vereinzelten Gedichte, die er vor seiner ersten Sammlung herausgab, sind viel geringer, als die, welche die früheste (und viel zu frühe) Jahreszahl tragen, soviel geringer, daß er sie später aus der Sammlung seiner Gedichte selbst ausgeschlossen hat. André Chéniers Einfluß auf de Vigny ist also unbestreitbar, er hat viel von der Eigentümlichkeit des wieder erstandenen Meisters in sich aufgenommen und sich zugleich von dem hellenischen Archaismus freigemacht, der seinen freien Flug hemmte. Das Gedicht „Die Dryade", das er selbst als Idyll nach Theokrit bezeichnete, ist in Wirklichkeit ein Idyll nach

Digitized by Google

Chénier. Was de Vignys Eigentümlichkeit aufs Schärfste von Chéniers scheidet, ist der unbedingte Spiritualismus und das stolze, stoische Einsamkeitsgefühl, das er in Gedichten wie „Moïse", „La colère de Samson" und „La mort du loup" ausgesprochen hat. Aus der Seele gesprochen ist ihm Moses' schmerzlicher Ausruf:

O Seigneur, j'ai vécu puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre!

Ich glaubte, die Klage seines verletzten, starken Selbstgefühls in Simsons Zorn über Delilas Falschheit zu vernehmen (seine Delila war Marie Dorval, die große Schauspielerin): dreimal hatte er ihr bereits vergeben, aber sie war trotzdem noch mehr beschämt als verwundert, sofort wieder seine Vergebung zu erhalten:

Car la bonté de l'homme est forte et sa douceur
Écrase, en l'absolvant, l'être faible et menteur.

Und ich lese zugleich seinen Stoicismus und die Entschuldigung wegen seiner Unproduktivität in den Worten des Wolfes, der stirbt, ohne einen Schrei auszustoßen:

A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,
Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse.

Mag auch in dieser steifen Haltung etwas Angenommenes liegen, so hat er sie doch aus Stolz, aus sittlichem Adel, aus dem Drange, der Reinheit und Strenge seiner Gesinnung in seinen Versen ein Denkmal zu setzen, angenommen.

Derjenige Dichter, welcher Chéniers lyrischen Stil im Wesentlichen fortentwickelte, war ein anderes Geistes-Kind, sowohl wie Chénier als wie de Vigny, von Selbstvertrauen förmlich berauscht. Victor Hugo stand damals in seinem 23. Lebensjahre, vom Glanz der Morgenröte seines Glückes umstrahlt. Er hat selbst in einem Gedichte (an Frl. J.) in „Les chants du Crépuscule" die Siegesgewißheit geschildert, womit er als lyrischer Dichter auftrat: „Damals sagte ich zu den Sternen: „O, mein Stern, du verbirgst dich vergebens hinter den Wolken, ich weiß, daß du da oben schimmerst,"

Digitized by Google

und ich sagte zur Flut: „Du bist der Ruhm, aber siehe, ich komme, und jeder meiner Tage ist eine Woge deines Stromes. Ich sagte zum Walde: „Du dunkler Hain, ich habe wie Du Stimmen und Lieder ohne Zahl"; zum Adler sprach ich: „Sieh meine Stirne!" und den geleerten Bechern rief ich zu: „Ich bin voll flammender Gedanken, woran die Seelen sich berauschen sollen!" Und während ich den Tönen um mich her lauschte, trunken von Blumenduft und Liedern, vernahm ich den Gesang der ganzen Natur im Aufruhr meiner Sinne, die Erde rief mir zu: „Dichter!" und der Himmel antwortete von oben: „Seher! geh, sprich, lehre und segne, neige die Urne mit deinen mächtigen Gedanken, gieß sie aus über Berg und Thal, neige sie am Horste des Adlers, und am Nest der Schwalbe!"

Hugo bemächtigte sich jenes Verses, den A. Chénier geschaffen, dieses durchsichtigen Organs für die reine Schönheit, und unter dem Hauche seiner Lippen erstrahlte er in allen Farben des Regenbogens. Wunderbar genug, wieder war es Griechenland, woher die Begeisterung kam, aber diesmal das neue Griechenland. Unter dem Eindruck des griechischen Befreiungskrieges begann Hugo seine „Morgenländischen Dichtungen", („Les Orientales".) Aber wie verschieden war die Behandlung der Sprache! Die Worte malten, leuchteten, und „vergoldeten mit einem Sonnenstrahl," wie die bezaubernde Jüdin im Gedicht, sie sangen und klangen, als wären sie von einer geheimen türkischen Musik begleitet.

Goethe war es gewesen, der das Morgenland für die Dichtung entdeckt hatte. Aber dieses Morgenland im „Westöstlichen Divan" war die Zufluchtsstätte eines Greises. Er ergriff das Beschauliche der morgenländischen Lebensbetrachtung und flocht deutsche Lieder hinein. Rückert, der große Sprachkünstler, folgte später seiner Spur. Nach Goethe kam Oehlenschläger; sein Morgenland war das des Kindes, des Märchenbuches, der Tausend und einen Nacht, halb persisch, halb kopenhagenisch. Es waren Träume von Geistern in Lampen und Ringen, von Diamanten und Saphiren zu ganzen Scheffeln, die unumschränkte Herrlichkeit der Phantasterei,

Digitized by Google

alles um ein paar unvergängliche dichterische Typen gruppiert. Dann folgte Byron. Ihm war das Morgenland nur ein passender Hintergrund für die Leidenschaft in ihrer Rücksichtslosigkeit und Schwermut. Aber Hugos Orient war wieder ein ganz anderer, und zwar das farbenprächtige, sonnenhelle, barbarische Morgenland.

. Sultane und Muftis, Derwische und Kalifen, Hetmanns Seeräuber und Klefften — liebliche Laute für sein Ohr, liebliche Bilder für sein Auge. Die Zeit ist gleichgültig: Altertum, Mittelalter oder Gegenwart, der Stamm gleichgültig: hebräisch, maurisch oder türkisch; der Ort gleichgültig: Sodom, Granada oder Navarino; der Glaube gleichgültig: in der Vorrede heißt es: „Niemand hat das Recht, den Dichter zu fragen, ob er an Gott oder an Götter glaubt, an Pluto, Satan oder an nichts.“ Er will malen und sein Genius läßt ihm keine Ruhe, bis das Morgenland, wie es vor Augen sieht, auf dem Papier steht.

Wie kam er dazu? Ein eingehendes Studium seiner „Morgenländischen Gedichte“ giebt darüber Aufschluß. Sie sind ja nicht in der Reihenfolge entstanden, wie die Sammlung sie enthält. Das erstgeschriebene ist vielmehr Nr. 23, „Die eroberte Stadt,“ aus dem Jahre 1824, dann folgen 1826 und 1827 andere Gedichte, welche Stoffe aus den Befreiungskriegen enthalten, und erst 1828 hat seine Phantasie richtig Feuer gefangen. Der Gesichtskreis erweitert sich, alle Elemente, die in näherer oder entfernterer Gedankenverbindung mit dem Türkenkriege stehen, strömen hinzu.

Betrachten wir „Die eroberte Stadt“, welches Gedicht der Gemütsbewegung über Griechenlands Martyrium seine Entstehung verdankt, so ist die Uebereinstimmung im Ausgangspunkt mit der französischen romantischen Malerei auffallend. 1824 hatte Eugène Delacroix sein berühmtes Gemälde „Das Gemetzel auf Skios“ ausgestellt, jenes Schreckensbild, das dichterisch so wenig gerechtfertigt, aber doch so tief empfunden, so frei und kraftvoll gemalt, so flammend in seiner Farbenglut war. Im Jahre darauf beginnt Hugo mit

Digitized by Google

seinem kleinen Gedicht; es scheint eines treuen Sklaven unterthäniger Bericht, mit gekreuzten Händen gegeben:

„O König, das Feuer erleuchtet und verzehrt, wie du geboten, die Stadt und erstickt den Schrei der Bewohner: Weiber und Männer, Väter und Söhne erliegen dem Schwert; die Raben sammeln sich an der Stätte. Die Mütter klagten, die Jungfrauen beteten, weinten und wurden entehrt; wir banden sie an die Rosse und ließen sie hinausschleifen, noch lebend, aber braun und blau von Schlägen und Liebkosungen. Säuglinge haben wir an den Fliesen zermalmt, die noch leben, bekommen den Rest — dein Volk, o König, küßt den Staub unter den Sandalen, die ein Goldring an deinem edlen Fuß festhält."

Das ist der erste Ton, den Hugo in diesen Gedichten anschlägt, er ist scharf und grell, aber besonders gut ist das Gedicht nicht, denn es ist nicht wahr. So hat kein Sklave gesprochen; man fühlt die persönliche Entrüstung des Dichters hindurch. Die nun folgenden Gedichte: „Die Häupter auf dem Serail", „Enthusiasmus" und „Navarino" bezeugen äußerlich den ursprünglichen neugriechischen Einfluß auf die Entstehung der „Orientalen." Aber nun thut der Dichter einen großen Schritt vorwärts, er schwingt sich auf den Standpunkt der Türken hinüber und dichtet sich in ihre Gedanken hinein.

Des „Paschas Kummer" ist der erste halb ironische Versuch. Derwische und Kanoniere, Odalisken und Sklaven, alle suchen, jeder von seinem Standpunkt aus, die Ursache zu ergründen, warum der Pascha stumm und träumend mit nassen Augen im Zelte sitzt. Aber die Ursache ist eine andere, als jene vermuten, weder ist ihm die Favoritin untreu geworden, noch fehlt ein Haupt im Sack des Fellah, nein, sein Lieblingstiger aus Nubien ist tot. — Doch auch dies ist nur ein Anlauf. Der Dichter ist noch nicht ganz aus seiner Persönlichkeit heraus, man fühlt dieselbe noch in einem leisen Spott, der das Bild vernichtet. Mit dem folgenden Gedicht „Türkischer Marsch" sind wir dagegen ganz im Orient. Die meisterhaften Verse sind von dem Refrain eingefaßt „Von

Digitized by Google

meinem Dolch tropft warmes Blut, das Beil hängt mir am Sattelknopf;" im übrigen ist der Inhalt mehr ernst als wild, voll türkischer Kindesliebe und der Gedankengang ganz durch einen Ehrbegriff bestimmt, der nicht minder tief empfunden ist, weil er anderer Art ist als der unsrige.

Der Marsch beginnt: „Ich mag nur den wahren Soldaten leiden, den Belialsschrecken, sein weiter Turban macht seine Stirn doppelt streng, er küßt ehrerbietig seines Vaters Bart und liebt seinen alten Säbel wie ein Sohn;" weiter heißt es: „der gern mit Weibern tändelt, der beim Trinken nicht den Stammbaum eines schönen Pferdes nennen kann, der auf dem Seidendivan liegt, der die Sonne scheut, der lesen kann, der aus Gewissensbissen allen Cyperwein den Christen überläßt, das ist ein feiger Hund und kein Soldat. Ihn sieht man nimmer in der Schlacht im Bügel stehen und, den Säbel in der Faust, mitten in das Getümmel hineinsprengen." Hier ist weder griechische Stimmung noch europäische Ironie über türkische Barbarei zu spüren, hier ist der Dichter ganz Dramatiker auf türkischem Gebiete geworden, hier herrscht nicht nur die rechte männliche Barschheit im Ton, sondern auch die echte Brutalität in der Lokalfarbe, die noch kein nordischer Dichter in solchen Stoffen erreicht hat.

Das ist keine Gefühlspoesie, das sind Töne in Dur, auch wenn das Weib und die Liebe ihre Klänge in diese wilden und rauhen Töne mischen. Es sind grausame und herzlose weibliche Gestalten darunter, so die jüdische Sultanin, die immer neue Häupter ihrer Nebenbuhlerinnen fordert; andererseits aber auch sanfte Evastöchter wie jene Gefangene, „La Captive" „die sich heimsehnt, aber sich doch ganz leidlich wohl fühlt, wenn sie den Blick über Smyrnas Feenpaläste schweifen läßt und Winter und Sommer, bei Tag und Nacht die milde Luft des Ostens einatmet." Es sind so anmutige Gestalten darunter, wie die im „Lebewohl der Araberin": die Liebe, die darin zu Worte kommt, ist wehmütig in dem Gefühl, keine Erwiederung zu finden, unterdrückt und keusch, eine Mischung schwesterlicher Zärtlichkeit, kindlichen

Digitized by Google

Aberglaubens und unterwürfiger Anbetung, die sich in einer Form edlen Stolzes und mit plastischer Anmut offenbart.

Von dem Augenblick, wo der Dichter aus dem Lager der Griechen in das der Gegner übergeht, läßt er seiner Phantasie den Zügel schießen. Von Bildern türkischer Grausamkeit gleitet sie zur Schilderung türkischen Aberglaubens über. „Les Djinns“ — ein Wunder der Verskunst, wo das Nahen der wilden Jagd, ihr Hindonnern über die Häupter der bangen Bewohner des Hauses und ihr allmähliches Sichentfernen durch langsames Steigen von zweisilbigen bis zu zehnsilbigen Versen gemalt wird, die sich dann wieder zu zweisilbigen verkürzen. Aus dem türkischen Seraillleben gleitet sie dann ins Lager der freien Beduinen; aus der Wüste wie sie heute ist, zur Wüste wie sie damals war, als Buonaberdi*) sie mit den Flügeln seiner Adler überschattete.

Ungeheure Flächen von Sand und Wasser, Ordnung und Bewegung der Truppen, Belagerung und Eroberung der Städte des Ostens mit ihren seltsamen Bauwerken zeigen sich vor Hugos Dichteraugen, und durch eine naheliegende Gedankenverbindung wird dann in einem gegebenen Augenblick das Bild von diesen kolossalen Untergangssystemen in das biblische Altertum hinübergeleitet. Dort hat Hugo seine schönsten, ihm am meisten verwandten Stoffe gefunden. Seine Einbildungskraft war immer auf das Ungeheuere gerichtet. Pegasus ist immer, buchstäblich verstanden, ein liebenswürdiges Ungeheuer, sein Pegasus aber ist dies in geistiger Hinsicht.

„Feuer vom Himmel,“ das erste Gedicht, ist zuletzt entstanden. Wir sehen die fürchterliche schwarze Wolke den Himmel überziehen. Woher kommt sie? wohin geht sie? Niemand weiß es. Sie segelt über das Meer und fragt den Herrn, ob sie es austrocknen soll. Nein, antwortet er, und sie verfolgt ihren Weg vor seinem Hauch. Ueber die prächtigen Golfe des Mittelmeers, über Aegyptens goldige Korngefilde gleitet die Wolke, aber noch heißt der Herr sie nicht stehen.

*) Bonaparte, nach arabischer Aussprache.

Digitized by Google

Ueber die Wüste fliegt sie, über die Trümmer des alten Babels, sie fragt: „Ist es hier?“ aber sie muß weiter. So erreicht sie gegen Abend die üppigen Schwesterstädte Sodom und Gomorrha, wo alles unter Schwelgerei in Genuß und Wollust eingeschlafen ist. Und auf den Wink des Herrn platzt die Wolke, Funken, Schwefelströme und Feuerregen stürzen herab, bis Porphyr und Marmor und Abgötter wie Wachs schmelzen, und die Flammen alles Lebende verzehren. Gegen Morgen sieht man die Ruine Babels ihr Haupt über die Berge strecken, um den Schluß des Schauspiels zu genießen: sie weiß, wie züchtigende Liebe thut.

Das ist, wie gesagt, keine Dichtung in Moll, ja man hat sie sogar der Kälte beschuldigt, wenn auch sehr mit Unrecht. Sie ist mit einem Pinsel gemalt, der jener Tanne gleicht, die Heine von Norwegs Klippen losreißen und in des Aetna Flammenschlund tauchen wollte, um den Namen seiner Geliebten an den Himmel zu schreiben. Diese „Orientalen“ blieben das Vorbild für die romantische Lyrik. Der Dichter wagte hier, das Schmerzlichste, ja das Häßliche, das Entsetzliche (το δεινον wie die Griechen sagten), auszudrücken, in dem Vertrauen, daß seine dichterische Kraft im Sande sein würde, all dieses poetisch zu gestalten und alle Schatten in einem Lichtmeer verschwinden zu lassen. Er hat einmal ein Gedicht über den Erdball verfaßt, das man auf diese seine Lyrik anwenden kann. Er schildert, den mageren, harten und steinigen Boden, der nur widerstrebend dem Menschen Nahrung giebt; hier glühende Wüsten, dort oben Polareis, Orte, von der Barmherzigkeit, vom Frieden händeringend verlassen; den Tod, ein augenloses Gespenst, das gern die Besten zuerst fortrafft; die See, auf der die Schiffe Nachts zu Grunde gehen; das Land, wo der Krieg brüllend seine Fackel schwingt, und die Völker sich wie rasend auf einander werfen, und — schießt er — alles das ist ein Stern am Himmel.

Digitized by Google

8.

Hugo und Musset.

Kaum hatte Hugo die „Orientalen“ vollendet, so begann er eine neue Sammlung, die im geraden Gegensatz dazu steht. „Die Herbstblätter“ (Les feuilles d'automne) eroberten der Lyrik ein neues Reich, das ebenso persönlich war, wie jene unpersönlich.

Hugo hatte sich, erst zwanzig Jahre alt, verheiratet. Er hatte seine Geliebte, „Adèle Foucher,“ auf die geringe Summe, die Ludwig XVIII. ihm jährlich bewilligte, heimgeführt. Ihre Mitgift betrug 2000 Francs. Das junge Paar lebte Anfangs in dürftigen Verhältnissen, bis Hugos Feder — etwa nachdem der Kampf um Hernani gewonnen war — ihm Hunderttausende einzubringen begann, die bald zu Millionen wurden. Aber auch in dem dürftigen Heim waren sie glücklich gewesen, und als Hugo, 25 Jahre alt, auftrat, eine Umwälzung der Dichtung zu unternehmen, war er längst Familienvater.

Die „Herbstblätter“ brachten Gedanken und Bilder aus seinem Heim, Erinnerungen aus seiner Kindheit, an liebe Tote, an die sanfte Mutter und die kriegerische Gestalt des Vaters, an Napoleon, den er neben dem Vater als Kind gesehen. Er schüttet sein Herz seinen Freunden aus, beichtet seine Schwermut und seinen Zweifel im harten Kampfe des Lebens. Auch stehen darin einzelne Liebesgedichte, die unvergleichlich sind. Er findet seine ersten Liebesbriefe wieder und liest sie wehmütig, voll Sehnsucht nach der Frische der entschwundenen ersten Jugend. Er besingt seine junge Frau, zu der er gesagt hat: „Immer!“ und die ihm geantwortet hat, „Ueberall!“ Er malt die Poesie seines Heims, jene Seite des Lebens, die fast alle großen Dichter vernachlässigt hatten. Shakespeare hatte keins und sein Verhältnis zu seiner Frau war kaum der Erwähnung wert. Schiller und Goethe schrieben wenige Gedichte an ihre Gattinnen, keins über ihr häusliches Leben; was Byron hierüber der Welt mitzuteilen für passend

Digitized by Google

gefunden hatte, war wenig erbaulich. Oehlenschläger, dessen persönliche und litterarische Stellung der Hugos vielfach ähnlich ist, hatte es nicht vermocht, diese Vorstellungen dichterisch zu verklären; sein Verhältnis zu seiner Gattin ist in seinen Gedichten mehr ehrlich als ritterlich, und sein Verhältnis zu seinen Kindern hat einen Anstrich von väterlicher Eitelkeit. Er spricht von ihnen ungefähr wie Fürsten in öffentlichen Erlassen von den ihrigen zuweilen sprechen, man fühlt, er sieht sie als Wesen an, dessen Wohl Allen am Herzen liegen muß. Viktor Hugo hat es verstanden, alle Klippen zu umgehen.

In Hugos Gedichten bewegt sich, mit der höchsten Schönheit ausgestattet, die junge Mutter durch die Zimmer, von ihren vier Kindern begleitet, deren Jüngstes noch nicht sicher auf den Beinen steht.

„Wenn du irgendwo einem Weibe begegnest, dessen Stirn rein, dessen Gang ruhig und dessen Augen sanft sind, das seine Kinder an der Hand führt, und, wenn ihm ein Bettler begegnet, ein Almosen in die Hand des Jüngsten legt . . . . oder wenn du Verleumdung einen ehrlichen Namen in den Schmutz ziehen hörst und siehst, wie ein Weib schweigend zuhört und endlich zweifelnd sagt: „Laßt uns nicht vorschnell urteilen, wem von uns könnte man nicht etwas anhängen!“ — o, segne sie, wer du auch bist, es ist sie, meine Schwesterseele, meine Hoffnung, meine Zuflucht.“

Und es klingt durch diese Gedichte wie Kinderjauchzen und -Wispern: sie springen zur Stube herein, und die düsterste Stirn klärt sich auf, sie reden drein in das ernste Gespräch der Erwachsenen, daß man lächeln muß, sie bieten ihre jungen Seelen jedem Eindruck dar und ihren Mund Fremden wie Bekannten zum Kuß.

„Laßt die Kinder bleiben, jagt sie nicht aus dem Arbeitszimmer des Dichters, laßt sie nur lachen und singen, ihre Stimmen mischen in den Chor der inneren Stimmen, die der Schreibende vernimmt. Ihr Atem jagt die Seifenblasen seiner Träume nicht in die Flucht. Glaubt ihr, daß mir bangt, wenn ich unter meinen Brand- und Blutgesichten diese lichten

Digitized by Google

Angesichter erblicke, oder daß die Verse wie ein Vogelschwarm entfliehen? Nein! Nein, kein Bild verscheuchen sie, die prächtigen Blumen des Morgenlandes entfalten sich in ihrer Nähe noch reicher, die Balladen werden frischer, die Oden steigen mit noch kühnerem Flügelschlage zum Himmel empor!"

Ein schmerzliches Ereignis gab später dem Dichter Veranlassung, sich in jene Zeit zurückzuversetzen, der plötzliche Tod seiner ältesten Tochter im Jahre 1843. Im Februar hatte sie sich verheiratet, im September ertrank sie bei einer Segelfahrt auf der Seine. Ihr Gatte, Charles Vacquéry, stürzte sich hinterdrein, und da alle Versuche, sie zu retten, vergeblich blieben, suchte und fand er ebenfalls den Tod in den Wogen. Die ganze Gruppe von Gedichten, die in „Les contemplations" mit dem Verse eingeleitet werden: „Im ersten Augenblick war ich von Sinnen fast", gehört mit zu den „Herbstblättern." Hier kommen Genrebilder vor, die in all' ihrer Einfachheit ebenso trefflich gezeichnet als tief gefühlt sind.

„Sie hatte als kleines Kind die Gewohnheit, jeden Morgen eine Weile in mein Zimmer zu kommen und ich wartete darauf wie auf einen Sonnenstrahl. Sie trat ein mit den Worten: guten Tag, Väterchen! nahm meine Feder, klappte meine Bücher auf, setzte sich auf mein Bett, brachte meine Papiere in Unordnung, lachte — und war plötzlich wie ein Vogel verschwunden. Dann nahm ich erfrischt meine Arbeit wieder auf und fand beim Schreiben oft in meinen Manuskripten diesen oder jenen Schnörkel von ihrer Hand, manches weiße Blatt, das sie zerknittert hatte, und, ich weiß nicht warum, auf solche Blätter schrieb ich immer meine frohesten Verse." So ungekünstelt ist die Darstellung, daß selbst eine Prosa-Uebersetzung etwas von der seelenvollen Poesie bewahrt. Oder man lese diese Bruchstücke:

„Als sie noch ganz klein war, und ihre jüngere Schwester ein kleines Ding, hörte ich sie auf dem Lande, wo wir wohnten, morgens immer ganz ruhig unter meinem Fenster spielen; sie lief im Tau umher, ohne zu lärmen, aus Furcht mich zu wecken, und ich — wagte nicht das Fenster zu öffnen, aus

Digitized by Google

Furcht, sie zu vertreiben. — Ihre Brüder lachten, der Morgen war so rein und frisch, alles sang unter dem frischen Laubdach, meine Kinder und die Vögel mit ihnen um die Wette. Ich hustete, man wurde still und feierlich, und sie stieg mit kleinen Schritten die Treppe herauf zu mir und sagte sehr ernsthaft: „Ich habe die Kinder unten gelassen . . . .“ Und abends sagte sie als die Aelteste: „Vater, komm, wir bringen Dir einen Stuhl, erzähle uns eine Geschichte, nicht?“ Und ich sah all diese seligen Augen vor Erwartung strahlen; ich erdichtete Blut- und Mordthaten, baute Luftschlösser, und immer lachten diese vier unschuldigen Gesichter, wie man in dem Alter lacht, wenn man hört, wie mächtige, ungeheuer dumme Riesen von kleinen, ungeheuer schlauen Zwergen überwunden werden; und während ich erzählte, saß ihre Mutter und hörte sie lachen und träumte, und ihr Großvater, der in seiner Ecke las, blickte zuweilen auf sie, und ich selbst sah durch die dunklen Fensterscheiben den Himmel offen.“

Im Abendgebet der Kinder, dem berühmten „Gebet für Alle,“ nicht nur für Vater und Mutter, sondern auch für die Armen und Verlassenen, erweitert sich der Familienbegriff zur allgemeinen großen Menschheitsfamilie. Hier in den „Herbstblättern“ hat die Menschlichkeit, wie in den „Orientalen“ die Unmenschlichkeit ihren dichterischen Ausdruck gefunden.

Wenn der Dichter allein sitzt und seine Einbildungskraft auf dem abschüssigen Gefilde der Träume sich ergehen läßt, denkt er zuerst an seine Lieben, dann an seine Freunde, dann an seine Bekannten, nähere und fernere, dann an alle Unbekannten, an die Menschheit, an lebende und tote Städte mit ihrer Bevölkerung, bis der Blick sich, über Zeit und Raum hinausschweifend, im Unendlichen verliert. Jenes Unendliche, das Hugos großer Vorgänger, A. Chénier, verschmähte, die religiösen Gefühle, die sich bei diesem Kinde des 18. Jahrhunderts nicht fanden, treten, von dem Aberglauben der Reaktionsperiode geläutert, bei Hugo wieder in ihre Rechte.

Der Dichter besteigt einen Felsen an der Küste und vernimmt dort eine doppelte Stimme: eine von der See und eine vom Lande. Jede Woge hat ihr Murmeln, jeder Mensch seinen

Digitized by Google

Seufzer, seinen Schrei, und die Stimmen der Wogen und der Menschen vereinigen sich zu zwei mächtigen, herzergreifenden Chören: dem Sang der Natur und der Klage der Menschheit.

Hier begegnet uns das Unendliche nicht mehr als das blos Ungeheure, wie hier und da in den „Orientalen", sondern als jenes Meer, wo es für den Gedanken natürlich und nach Leopardis bekanntem Ausspruch süß ist zu stranden.

Die Gedichtsammlung, welche nun folgte: „Dämmerungslieder" (Les chants du crépuscule) ist im Gegensatz zu der vorigen vorwiegend politisch, sie führt sozusagen über die politischen Ereignisse der letzten Jahre Buch. Bekanntlich hat sich Victor Hugos politischer Standunkt oft geändert — er hat anfangs dem Königtum angehangen, bei seinem Ende der sozialen Republik — aber wie sehr er sich auch entwickelt hat, hat er doch nie geschwankt. Von seiner Mutter, einer warmherzigen Bretagnerin, war er in legitimistischem Geist auferzogen, von seinem Vater, einem General des Kaiserreiches, in bonapartistischer Richtung beeinflußt; und so erklärt es sich, daß der Ultra-Royalismus seiner Knabenjahre bald durch die Bewunderung für Napoleon, der im Lauf der Jahre eine mythische Gestalt geworden war, abgelöst wurde, Von 1830 an ist Hugo ein Anhänger des Zukunftsfreistaates, er stützte das verfassungsmäßige Königtum als Vorbereitung dazu, ließ sich sogar von Ludwig Philipp zum Pair von Frankreich ernennen und nahm später des Königs Beistand an, als man ihn auf Grund einer damals vielbesprochenen Liebesgeschichte (seiner Ueberrumpelung bei Frau Liard) aus der Pairskammer stoßen wollte. Zu jener Zeit, wovon wir jetzt reden, kann man seinen Standpunkt royal-oppositionell nennen. Seine Gedichte verherrlichen die Julitage und ihre Märtyrer und sprechen den Kummer über die Weigerung der Deputiertenkammer aus, Napoleons Leiche nach Frankreich überzuführen, ein Vorschlag, gegen welchen das Königshaus nichts einzuwenden hatte, und der später, wie bekannt, durch den Prinzen von Joinville ausgeführt wurde. Das Gedicht gegen Deutz, welcher der Regierung die Herzogin von Berry für Geld auslieferte (A l'homme, qui a livré une femme), trifft doch mittelbar nicht nur Thiers, sondern auch den König selbst.

Digitized by Google

Im Uebrigen ist seine Opposition weniger auf politische als auf soziale Sympathien begründet. Die Enttäuschung des vierten Standes über die Ergebnisse der Julirevolution, der dumpfe Haß gegen die Wohlhabenden, der in den Massen gährte, kommt zum Worte, z. B. im „Rathausball" (Sur le bal de l'hôtel de ville) mit dem meisterhaften Bilde der Weiber von der Gasse, die geschmückt und halb nackt, wie die Damen, die zum Ball fahren, „mit Blumen auf der Stirn, Schmutz an den Füßen und Haß im Herzen", als Zuschauer stehen, wo die Wagen halten. Unbestimmte Angst und Unruhe, warnende Worte an die Könige, sich bei Zeiten im Volk Freunde zu verschaffen, verraten, daß der Dichter den Puls der Zeit fühlt.

In wie nahem Verhältnis Hugos Dichtung zur Gegenwart stand, zeigt nichts besser als der Umstand, daß das Julikönigtum die Aufführung seiner Dramen ebenso hartnäckig verbot, wie die Restauration es gethan. Allerdings wurde „Hernani" gespielt, weil Karl X. demjenigen, der gebeten hatte, das Stück zu verbieten, witzig geantwortet hatte, daß im Theater sein Platz so gut wie der jedes Anderen unter den Zuschauern sei; aber doch verbot er, obgleich Hugos Freund, „Marion de Lorme", weil man fürchtete, daß die Schilderung des Verhältnisses Ludwigs XIII. zu Richelieu als Hohn auf die Abhängigkeit des Königs von der Geistlichkeit gedeutet werden möchte. Es ist einer der schönsten Züge im Leben Hugos, daß er auch nach dem Falle Karls X. lange Jahre selbst dieses Verbot aufrecht erhielt, um zu verhindern, daß die Aufführung zu Kundgebungen gegen den gefallenen Fürsten, dessen Anhänger er selbst als Jüngling gewesen und dessen Unglück er für seinen Teil nicht vermehren wollte, benutzt würde. Aber zu diesem freiwilligen Verbot kam nun ein ungesetzliches der Juliregierung, das Verbot gegen das Drama „Le roi s'amuse." Bei seiner Verteidigung sprach Hugo die beißenden Worte:

„Auch Bonaparte war ein Despot, aber anderer Art. Er wandte keine Vorsichtsmaßregeln an, womit man uns jetzt eine unserer Freiheiten nach der anderen fortstiehlt. Er nahm

Digitized by Google

alles auf einmal; der Löwe ist kein Fuchs. Damals, meine Herren, war das groß. Man sagte: „Dann und dann will ich in die und die Hauptstadt einziehen", und es geschah. Man setzte ein Königshaus durch einen Erlaß im Moniteur ab, man ließ Könige sich in den Vorzimmern drängen und warten. Hatte man Verlangen nach einem Standbild, so ließ man den Kaiser von Oesterreich das Erz dazu liefern. Man ordnete, allerdings etwas willkürlich, die Verhältnisse des Théatre-français, aber von Moskau aus. Damals war es groß, jetzt ist es klein."

Dies ist im Grundriß das Bild Hugos als politischer Dichter zu Beginn der dreißiger Jahre; seine Haltung war die eines Führers und Sehers.

Inzwischen erwarben auch seine jüngeren Freunde, die ihn umgaben, sich einen Namen. Es war, als ob Hugo und sein Haus dichterische Begabung verliehen, denn fast alle, die dort verkehrten, offenbarten sich allmählich als Dichter. Hugo bat zuweilen Sainte-Beuve, einige Verse zu deklamieren, und wenn er von allen Seiten geplagt wurde, mußte er, nachdem er die kleine Leopoldine und Charlotte gebeten, während seines Vortrages tüchtig zu lärmen, einige seiner hübschen manierierten Gedichte zum Besten geben. Sein Schwager Paul Foucher führte den 17jährigen Musset bei Hugo ein. Eines Morgens ging letzterer hinauf zu Sainte-Beuves Dachkammer, weckte ihn und sagte verlegen lächelnd: „Auch ich mache Verse."

Diese Verse sollten weltberühmt werden.

Wenn man in Frankreich einen Mann aus dem Volke oder einen Schriftsteller, sei er klassischer oder romantischer Richtung, fragt: „Wer ist Frankreichs größter Dichter der neueren Zeit?" so wird er zweifellos antworten: Victor Hugo. Fragt man dagegen einen Mann aus dem höheren Bürger- oder Beamtenstand, einen Gelehrten oder ein Mitglied der jungen naturalistischen Schule, fragt man endlich Damen, so wird man wahrscheinlich die Antwort erhalten: „Alfred de Musset". Welchen Grund und welche Bedeutung hat diese Uneinigkeit?

Musset trat Anfang 1830, 19 Jahre alt, mit den

Digitized by Google

„Contes d'Espagne et d'Italie" auf, höchst unanständigen Stoffen, deren Einzelheiten sich nicht wiedergeben lassen. In den größeren von ihnen (Don Paez, Portia u. s. w.) überall Betrug: Die Frau, die ihren Gatten, Weiber, die ihren Geliebten betrügen, Liebhaber, die ihre Damen anderen überlassen, Gräfinnen, die nichts anderes von ihrem Buhler wissen, als daß er ihren alten Mann getötet — ein viehischer Genuß, um den man sich mit Degen schlägt, eine sechzehnjährige Sinnlichkeit, die weder Rücksicht noch Scham kennt, die Verderbtheit eines Wüstlings, der Liebestränke gebraucht und sich in der Wollust durch das Todesröcheln nicht stören läßt — dazwischen eine Reihe Lieder, glühend, leidenschaftlich und übermütig. Die beiden ersten Werke Shakespeares sind nicht sinnlicher als diese Gedichte, und die Glut ist hier und da zugleich raffiniert und frech. Dazu wird Unglaube und Gottlosigkeit beständig zur Schau gestellt, wogegen unbewußte Geständnisse eigener Schwachheit und eine hier und da auftauchende Sehnsucht nach Kirche und Kreuz seltsam abstechen.

Das Buch rief einiges Aergernis und große Begeisterung hervor. Ein Teil der Jugend stutzte und wurde aufmerksam. Das war eine ganz neue Romantik, freier als die Hugos; hier wurden die Regeln der Klassiker über den Stil und Versbau noch mehr verachtet; aber dieser Trotz war witzig, nicht kriegerisch wie der Hugos. Ein Bestandteil, der Hugo ganz fehlte, aber der französischste von allen, esprit genannt, belebte hier die Polemik. Diese spottende, lächerlich machende Romantik erquickte nach Hugos feierlicher, pathetischer Romantik. Auch hier wurden Spanien und Italien vorgeführt, auch hier gab es Degenstöße und Ständchen, aber alles das gefiel noch einmal so gut durch den Zusatz von Uebermut und einer Zweifelsucht, die kaum glaubte, was sie selbst sprach. Z. B. jene berüchtigte Ballade „an den Mond", welche die Romantiker durch das respektwidrige Verhältnis zu ihrem Gegenstand, dem Liebling jener, und zugleich die Klassiker durch den Versbau herausforderte. Der Dichter schien darin auf Händen zu gehen und nach allen Seiten Kußhände zu werfen.

Digitized by Google

Hugo hatte durch seine heldenmütige Haltung Ehrfurcht erweckt, aber diese unglaubliche Grazie des flotten Treibens, diese geniale Unverschämtheit im Scherz wirkte befreiend und doch einnehmend. Es war dieses Verteufelte, Unwiderstehliche darin, worüber die Weiber immer, so auch in diesem Fall, die besten Richter waren. Er redete von Weibern, immer von Weibern, aber nicht wie Hugo mit der frühen Reife ehelicher Treue, ritterlicher Galanterie, nein im Gegenteil, mit einer Leidenschaft, einem Haß, einer Bitterkeit und Raserei, die verrieten, daß er sie verachtete und begehrte, daß sie ihn zum Schreien bringen konnten, und daß er sich mit stürmischen Anklagen und beißendem Spott dafür rächte.

Keine Reife, keine Gesundheit, keine sittliche Schönheit — eine kochende Jugend, die sich nicht besser beschreiben läßt, als die hochrote Farbe für den Blindgeborenen, der schließlich sagte: „Also erinnert sie an Trompetenklang!" Und es war in diesen Versen etwas Hochrotes und Trompetengeschmetter! Daß die Schönheit in der Kunst unsterblich ist, ist wahr. Aber eins ist in der Kunst in noch höherem Grade unsterblich, das ist das Leben. Und diese ersten Gedichte lebten. — Darauf begannen seine reiferen und schöneren Werke zu folgen, und sein Blick wurde immer weiter. Er selbst hat in dem Gedicht „Après une lecture" seine Kunstlehre dargestellt. Sie lautet folgendermaßen:

„Wer nicht, wenn der Wind klagend durch den Wald streicht, Lust verspürt, einsam hinauszugehen, wohin der Weg ihn führt, irgend ein Lied zu summen, toller als Ophelia mit dem Rosmarinkranz im Haar, trunkener als ein Page, der in eine Fee verliebt ist und auf seinem zerdrückten Hute Tambourin schlägt . . . . .

„Wer nicht in den heißen Nächten, wo der Venus leuchtender Stern vor Liebe erbleicht, ohne Grund aufspringen mußte, barfuß gehen, beten, weinen, die Hände vor dem Unendlichen falten, das Herz voll Mitleid und unsagbarer Qual — laßt ihn schmieren und Verse schmieden, so lange er will, mit aller Kraft; laßt ihn das Flittergold der Antithesen auf seinen Trödel kleistern und endlich mit Gepränge zum Père

Digitized by Google

Lachaise hinausgetragen werden, die Dummbärte der ganzen Welt zum Gefolge, ein großer Mann mag er sein, aber ein Dichter? Nein und abermals nein!"

In dem Ausfall gegen die, welche sich mit Antithesen schmücken, liegt ein Hieb gegen Hugo und seine Schule, und verrät sich das Ueberlegenheitsgefühl des reinen Lyrikers gegenüber dem genialen Rhetoriker; im Ueberschwang des Gedichtes selbst liegt eine Schwärmerei, eine Begeisterung für die Dichtkunst und ein Selbstgefühl, das an Goethes „Wanderers Sturmlied" erinnert.

Und als Musset sich weiter entwickelte, offenbarte er mehr und mehr Vorzüge, welche die Hugos überstrahlten. Er eroberte die Leser durch seine tiefe Menschlichkeit. Er gestand seine Schwächen und Fehler, Hugo hielt sich für verpflichtet, unfehlbar zu sein. Er war nicht der wundervolle Verskünstler wie Hugo, er vermochte es nicht, das Metall der Sprache so zu hämmern und die Juwelen der Worte so in Gold zu fassen. Er schrieb nachlässig, reimte noch schlechter als Heine, aber war nie Rhetoriker, sondern immer Mensch. Freude und Schmerz hatten bei ihm eine Wahrheit, die ewig zu sein schien. Würfe man eines seiner Gedichte auf einen Haufen fremder, so würde es wie Scheidewasser die anderen verzehren und fortklingen in seiner schneidenden Wahrheit wie ein Schrei aus tiefster Brust.

Woran lag es denn, daß nicht er, sondern Hugo die Litteratur beherrschte und die junge Schule führte?

Das lag daran, weil man die spöttischen Worte, die ich anführte, auf ihn so wenden kann „Dichter ganz gewiß, aber ein großer Mann? Nimmermehr."

Bei Hugo bildet seine Ansicht über Politik und Religion trotz des wechselnden Standpunktes, den er in seinem langen Leben eingenommen, eine gewisse ununterbrochene Linie, eine Entwickelungsnorm und vor allem eine ihn nie verlassende Würde. Wie er in seiner Dichtung seinen häuslichen Herd tiefe Wurzel schlagen läßt, so befestigen sich auch seine Ansichten über die Gesellschaft immer mehr.

Musset beginnt mit einer angenommenen Ueberlegenheit,

Digitized by Google

er stellt den äußersten Unglauben und die äußerste Gleichgültigkeit zur Schau, aber dahinter zeigt sich bald eine unmännliche Schwäche.

Man lese seine „Bekenntnisse eines Kindes des Jahrhunderts", die seine eigenen sind. Er ist zu einer unglücklichen Zeit geboren, alles war tot. Napoleons Zeit war vorüber, und gerade, als ob es nur unter dem Kaiserreich Ruhm und Ehre gäbe, heißt es, daß die Zeit der Ehre, des Ruhmes vorüber sei. Der Glaube war erloschen, es gab nicht mehr zwei kleine Stückchen schwarzes Holz in Kreuzform, vor denen man seine Hände falten konnte und gerade wie die, die sich nicht an die katholische Symbolik gebunden fühlten, kein Herz und keine Seele haben sollten, wird das damit umschrieben, daß die Seele tot sei.

Ferner wird erzählt, daß einige, die einsahen, daß die Zeit des Ruhmes vorbei sei, vom Rednerstuhl sprachen, daß Freiheit noch schöner als Ruhm sei, und daß die Herzen der Jugend bei diesem Worte, wie bei einer fernen und schrecklichen Erinnerung bebten. Aber als die jungen Männer heimgingen, nachdem sie dies gehört, begegnete ihnen ein Zug mit drei Särgen, darin lagen die Leichen junger Leute, die allzulaut von Freiheit gesprochen hatten — und gerade als ob die Verzweiflung der Blasirtheit das einzige wäre, was ein Mann vom Tode der Märtyrer lernen kann, heißt es, daß bei diesem Anblick ein wunderliches Lächeln ihre Lippen kräuselte, und daß sie sich kopfüber in die wahnsinnigsten Ausschweifungen stürzten.

Ueber dieses Thema hat Musset eine Reihe seiner männlichen Hauptgestalten geformt, selbst den genialen Lorenzaccio. In seiner Jugend hat er auch die berühmteste seiner typischen Figuren, Rolla, danach geschaffen.

In keinem Gedicht tritt das Unsichere und Weibische in Mussets Lebensanschauung schärfer hervor als in „Rolla."

Die Einleitung beginnt mit dem bekannten Sehnsuchtsgesang nach dem griechischen Altertum mit seiner frischen Schönheit und dem christlichen Altertum mit seinem frischen Glaubensaufschwung, da die ehrwürdigen Dome zu Köln und Straß-

Digitized by Google

burg, da Notre-Dame und St. Peter in ihren Steingewanden fromm knieeten und der mächtige Chor der Völker das Hosiannah der Jahrhunderte sang.

Dann folgt die noch berühmtere Stelle:

„O Christus, ich gehöre nicht zu denen, die Dich in Deinen stummen Tempeln anbeten. Ich stehe aufrecht in Deinen geweihten Hallen, denn ich glaube nicht, o Christus, Deinem heiligen Worte. In bin allzuspät in einer allzu alten Welt geboren. Golgathas Nägel halten Dich nicht mehr am Kreuz, Dein himmlischer Leib ist zusammengesunken wie Staub. Aber laß mich, das ungläubigste Kind dieses ungläubigen Jahrhunderts, wenigstens diesen Staub mit Wehmut küssen!"

Dann folgt die Erzählung: Jacques Rolla war der ausschweifendste junge Mann im ausschweifenden Paris. Er verachtete Alles und Alle: „niemals hat irgend ein Adamssohn Volk und Könige mehr verachtet." Rolla besitzt nur wenig Vermögen, aber umsomehr Hang zum Wohlleben. Die Gewohnheit, die anderen das halbe Leben ist, ist ihm zuwider. Deshalb teilt er das kleine Erbe, das sein Vater ihm hinterlassen, in drei Teile und verbringt jedes Jahr ein Drittel in schlechter Gesellschaft, ohne ein Geheimnis daraus zu machen, daß er sich erschießen will, wenn das dritte Jahr vorbei ist.

Und kraft seiner 22 Jahre nennt Musset diesen Rolla groß, unerschrocken, ehrlich und stolz. Seine Freiheitsliebe — und unter Freiheit ist hier Unabhängigkeit in jeder Beziehung, von jeder Lebensaufgabe, von jeder Pflicht verstanden — idealisiert ihn in den Augen des Dichters.

Dann wird Rollas Selbstmordnacht in dem berüchtigten Hause geschildert, die Vorbereitungen zu der Orgie, das sechzehnjährige Mädchen, das von seiner Mutter selbst gebracht wird, und der Dichter beginnt seinen ergreifenden Klagegesang über die tiefe Verderbnis der Gesellschaft, über die Armut, welche die Kupplerin spielt, über die billige Strenge und geheuchelte Tugend der besser gestellten Frauen.

Dann folgt die berühmteste Stelle des Gedichts, die Apostrophe an Voltaire:

Digitized by Google

„Schläfst Du vergnügt, Voltaire, und kräuselt das häßliche Lächeln noch Deine fleischlosen Lippen? Man sagt, Deine Zeit wäre zu weit hinter Dir gewesen, um Dich zu verstehen. Unser Jahrhundert würde Dir besser gefallen; freue Dich, Deine Zeit ist gekommen! Ueber uns ist es eingestürzt, das ungeheure Gebäude, das Du Tag und Nacht untergraben hast all' die achtzig Jahre lang, in denen Du dem Tod den Hof gemacht. Tröste Dich! Der hier jetzt sterben wird, hat Dich gelesen!"

Was hat Voltaire mit dem Tode dieses jämmerlichen Taugenichts zu thun? Ist der große Arbeiter verantwortlich für den Selbstmord dieses erlauchten, faulen Wüstlings? Ist die Welt, die Voltaire sich träumte, diese Welt herrenloser Thoren und willenloser Weiber? Voltaire, der ganz Verstand war, dessen Hände nur von Pulverdampf geschwärzt waren, dessen ganzes Leben ein unaufhörlicher Kampf für das Licht war, er soll schuld an diesem Elend sein und weshalb? — Weil er keinen dogmatischen Glauben hatte.

Der Mangel an dogmatischem Glauben ist also Rollas Entschuldigung dafür, daß er wie ein Tier lebt und wie ein dummer Junge stirbt. Man sieht, was nach wenigen Jahren von dem herausfordernden Trotz, womit der Dichter auftrat, übrig geblieben ist. Der Trotz hatte sich in haltungslosen Zweifel aufgelöst, die Verneinung ist zur hoffnungslosen Verzweiflung geworden.

Wie gesund, wie kräftig und geschlossen nimmt sich hiergegen Hugos ruhigere Haltung aus und versteht man nun, daß er trotz allem seine Herrscherstellung in der französischen Litteratur behielt?

Es ist nicht das bedeutendste Talent, welches zur Führung in der Litteratur berechtigt, sondern eine dem entsprechende Persönlichkeit muß damit verbunden sein. Wer das Herz der Zeit in seiner Brust schlagen fühlt, die Gedanken der Zeit in sich aufgenommen und den festen Willen hat, der Litteratur den Stempel dieser Gefühle und Gedanken, die

Digitized by Google

seine und des Zeitalters sind, aufzudrücken, der ist der geborene Führer und er bleibt es.

9.

Musset und George Sand.

Einige Jahre später — und man kann sagen, daß die von Hugo und seinen Freunden unternommene Umwälzung auf litterarischem Gebiet gesiegt hat, aber nur wie man auf geistigem Gebiete siegt. Eine verschwindende Minderzahl der gebildetsten Männer und verständigsten Frauen Frankreichs sah ein, daß der Kampf entschieden war, daß die aristotelischen Regeln Mißverständnisse waren, daß die Zeit der Uebergangsdichter vorüber war, daß Delavigne sich erschöpft hatte und nur das Geschlecht von 1830 wußte, was es in der Litteratur wollte. Der Umstand, daß eine ganz entsprechende Bewegung in der Malerei, der Bildhauerkunst und der Musik begonnen hatte, zeigte klarer als alles andere, wie tief und unwiderstehlich die Veränderung war. Aber die dies einsahen, waren, wie gesagt, die Minderzahl. Die alte, steife Litteratur aus der Zeit des Kaiserreichs hatte für sich Alles, was es in Frankreich an Gewohnheitstrieb, an Angst vor Neuerungen, an Dummheit und Mißgunst gab, außerdem die ganze offizielle Welt, alle Blätter mit Ausnahme eines einzigen, des Journal des Débats, endlich die Macht: alle Stellungen, Aemter, Pensionen u. s. w. wurden nur an Männer aus der alten Schule verliehen, und so versuchte man das heranwachsende Geschlecht auf alle Weise. Hierzu kam schließlich, daß eine gewisse Ermattung nach der ersten großen Anstrengung im Lager der Jugend eingetreten war. Man war jung, man hatte gedacht, nur einmal Sturm laufen zu müssen gegen die Schanze der Vorurteile, um sie zu nehmen, und nun sah man sich zu seiner Enttäuschung nach dem Sturme dezimiert immer noch am Fuße der Schanze; man verlor die Geduld und die Kampflust. Man hatte sich gern in den hartnäckigen Kampf eingelassen, man war auf Entsagung und Wunden

Digitized by Google

gefaßt, aber nur unter der Bedingung, daß sie zu einem einigermaßen schnellen Siege und allgemeiner Anerkennung führten. Aber dieser Streit, der sich ins Unendliche hinzog, dieser seichte Spott von Seiten der Gegner, die im ruhigen Besitz aller einflußreichen Stellungen auf dem Gebiete der Kunst und Litteratur blieben, endlich die andauernde Gleichgültigkeit der Leser für die neue, die andauernde Schwärmerei für die alte Litteratur, machte die junge Schar bedenklich. Man fragte sich selbst, ob man nicht in jugendlicher Heftigkeit zu weit gegangen war, ob nicht Seine Majestät das Publikum Recht hätte, wenigstens in gewissem Maße; man begann für sein Talent um Entschuldigung zu bitten und durch Zugeständnisse und Abfall die Verzeihung der Leser zu suchen. Man zog sich von den Freunden zurück, um zu diesen oder jenen vornehmen Kreisen Zugang zu erhalten. Mancher dachte an die Akademie und begann sein Verhalten danach einzurichten, daß er nicht die Möglichkeit verspiele, womöglich noch in jüngeren Jahren Mitglied zu werden.

Zur Auflösung der Gruppe trug aber auch noch ein psychologischer Beweggrund bei, nämlich das Selbständigkeitsgefühl der Schriftsteller. Das Band, das sie zusammengehalten, war von Anfang zu eng gewesen. Man hatte sich nicht begnügt, im allgemeinen die Richtung anzugeben, sondern auch künstlerische Grundsätze aufgestellt, und die Männer die das gethan, waren Dichter, ebenso genial wie einseitig, keine Denker mit weitem und unbefangenem Blick. Wie gesellig auch die romantischen Völker im Gegensatz zu den germanischen sind, kann doch eine Verbindung im strengsten Sinne unter diesen Bedingungen in der Schönen Litteratur nicht stattfinden. Männer der Wissenschaft können sich über eine Methode einigen, der Künstler muß völlig unabhängig sein, nur so kann er aus der allein wertvollen, selbständigen Persönlichkeit heraus das Höchste hervorbringen, was er der Welt zu geben hat. Ein absoluter Individualismus ist sicher auch in der Kunst unmöglich; bewußt oder unbewußt bilden sich immer Schulen, und so gewiß es ist, daß der Einzelne sich muß frei aussprechen dürfen, so gewiß ist es, daß er nur dann

Digitized by Google

das Höchste erreichen kann, wenn er gestützt auf eine künstlerische Ueberlieferung oder mit verwandten Geistern unter den Zeitgenossen im Bunde wirkt. Vereinzelte Genies siechen bald hin. Wo dagegen eine Schule ein anerkanntes Haupt hat, da darf dieses der Freiheit der Uebrigen nicht zu nahe treten, alles muß Einlaß haben, nur nicht Charakterlosigkeit und Stillosigkeit. Aber solche Freiheit zu geben war ein Geist wie Hugos nicht im Stande, und die Fanatiker unter seinen Anhängern verstanden die Lehre der Schule noch viel buchstäblicher als er. Im Laufe weniger Jahre prägten sich die bedeutendsten Persönlichkeiten des jüngeren Geschlechts schärfer aus, als man voraussehen konnte, und die Lostrennung dieser ausgeprägten Individualitäten kam dem alten klassischen Lager zu Gute.

Noch ein Moment wirkte auflösend und trennend. Die Julirevolution hatte eine ganze Reihe der Vorkämpfer des jungen Geschlechts in die Politik hinüber getrieben. Es ist in dieser Hinsicht bezeichnend, daß der „Globe“ 1830 aufhörte, ein litterarisches Blatt zu sein und in die Hände der Saint-Simonisten überging. Seine Begründer und Hauptmitarbeiter, Männer wie Guizot, Thiers, Villemain und Vitet, wurden Parlamentsmitglieder, Minister u. s. w. Und da die Politik in der neueren Zeit bekanntere Namen als die Litteratur schafft, so lockte sie auch Dichter zu ihren Rednerstühlen. Lyriker wie Hugo und Lamartine traten während der Restauration zur Politik über. Die Schriftsteller, die der Litteratur treu blieben, fühlten sich durch jene gleichsam überflutet und zurückgedrängt, waren über den größeren Namen jener unzufrieden und ärgerten sich selbst zuweilen, daß jene das, was ihr eigenes Eins und Alles war, die Litteratur, als Nebensache betrachteten.

Ein harter Schlag war es für die Romantiker, als Sainte-Beuve, der allzeit kampfbereite, enthusiastische Herold der Schule, ausschied. Es scheint, als ob er mit der wunderbaren Mischung seiner Natur, die aus Demut und Unabhängigkeitsdrang zusammengesetzt war, schon lange die unterwürfige Haltung in seinen Gedichten Hugo gegenüber nu-

Digitized by Google

verdrossen beibehalten hätte. Er ärgerte sich über die Mengen Weihrauch, die Hugo forderte, oder doch erwartete, war aber trotzdem zu schwach, mit seinem Tribut zurückzuhalten. Außerdem war es, wie bekannt, weniger Schwärmerei für Hugo, als für seine junge Frau, was ihn in dem Zauberkreise festhielt. Als es im Privatleben zwischen beiden zum Bruch kam, nahm Sainte-Beuve auch in der Litteratur einen ganz anderen Standpunkt gegenüber dem Dichter der „Orientalen" ein. Er betrachtete Schulen und Parteien nur als Gasthäuser, worin er einkehrte, ohne jedoch ganz auszupacken; auch war er stets dazu geneigt, die zu verhöhnen, die er eben verlassen, er lieferte deshalb von jetzt an nur noch scharfe, zum Teil herabsetzende Kritiken über Hugo.

Alfred de Musset machte sich noch früher das Vergnügen, seinen Abfall anzuzeigen. Ein so überlegener Geist wie er konnte für die Enge und Unvollkommenheit der Grundsätze der Schule nicht blind sein, noch weniger für das kindische Vorgehen mancher Heißsporne. Als er zum ersten Mal seine Gedichte bei Hugo vorlas, fanden nur zwei Stellen Beifall, die eine im „Don Paez", wo es heißt: „Brüder! rief von weitem ein gelb und blauer Dragoner der im Heu lag" — gelb und blau, das entzückte, das war, was man Farbe im Stil nannte — die andere war jene Stelle in „Le lever", wo es von den Jägerburschen heißt; „Und auf ihren grünen Aermeln sah man die schwarzen Füße der Falken."

Dieses Elementarmalerische war den jungen Zuhörern wertvoller als alle Ausbrüche von Gefühl und aller Aufwand von Geist. Denn durch solche Kleinigkeiten trennte man sich von der alten Schule, der es nur darauf ankam, zu wissen, was geschah, nicht wie es aussah. Dieses, daß die sinnliche Welt für Musset vorhanden ist, war die Hauptsache für die jungen Männer, nicht aber für ihn selbst, dessen Stärke ganz anderswo lag, und der nicht Lust hatte, mit Hugo oder Theophile Gautier zu wetteifern.

Musset war außerdem zunächst Edelmann und Weltmann, der seine Ehre darin setzte, die Dichtkunst zum Zeit-

Digitized by Google

vertreib auszuüben. Mit langhaarigen Dichtern, die Kalabreserhüte trugen wollte er nichts zu thun haben.

Sein Verhältnis zu den Lesern war Anfangs etwas unsicher gewesen; er hatte sie zu überraschen und zu necken gesucht, nun kam man ihm mit dem größten Wohlwollen entgegen, bereit, ihm alles zu vergeben, selbst die Ballade an den Mond, wenn er nur ein anderes Gesicht zeigen wollte. Eifrig, seine Selbständigkeit zu behaupten, gleichgiltig gegenüber den Parteien, scheu vor Kunstlehren, endlich klassisch veranlagt, verwandt mit Regnier und Marivaux, wie er war, gab er bis zu einem gewissen Grade dem dumpfen Druck nach. Er gewann die Leserwelt dadurch, daß er mit humoristischer Gleichgiltigkeit über seine und seiner früheren Genossen Kämpfe schrieb. In dem Gedichte: „Rafael oder geheime Gedanken eines französischen Edelmanns" erklärt er sich kampfmüde, er habe, sagt er, in beiden feindlichen Lagern gekämpft, hundert Jahre hätten ihm ein ehrwürdiges Aussehen verliehen und er setzte sich nun — im Alter von 21 Jahren — als ermatteter greiser Krieger auf seine zerrissene Trommel. Racine und Shakespeare kämen zu ihm und schliefen neben Boileau ein, der beiden verziehen habe. In einem anderen Gedicht schreibt er: „Es giebt heutzutage keine Kunst mehr, niemand glaubt an sie. Unsere Litteratur hat 100000 Gründe nur von Trunkenen, Toten und Lumpen zu reden. Sie ist selbst nur ein Toter, den wir elektrisieren. Sie thut, was ihr zukommt, wenn sie uns Dirnen schildert . . . . sie ist selbst eine und die aller verwelkteste, die sich mit Salben und Schminken ganz überkleistert hat." Dieser Ausfall, der augenscheinlich gegen die ausschweifende Phantasie der Hyperromantiker gerichtet ist, war so jugendlich rücksichtslos, daß er die ganze zeitgenössische Dichtung verletzend treffen mußte. Es war nicht zufällig, daß er in demselben Jahre geschrieben wurde, wie „Marion de Lorme," ein Drama, das, trotz aller seiner Fehler, so keusch, so spiritualistisch in seinem Gedankengang und so christlichen Geistes ist, dessen Heldin jedoch unleugbar eine Courtisane war. Gleichzeitig drückte sich Musset mit stets steigender Blasiertheit über die Ideale der Jugend

Digitized by Google

aus. Fast alle Dichter der jungen Schule, Hugo an der Spitze, waren für das kämpfende Griechenland eingetreten, Musset schrieb von seinem Mardoche: „daß er mehr von der Pforte hielt als von den braven Griechen, die mit ihrem Blut den reinen Marmor von Paros beschmutzten." Was war die Ursache dieser Gleichgültigkeit und dieses Zynismus?

Allzu heißes Blut, ein allzu leidenschaftliches Herz und allzu frühe Enttäuschungen. Sein Vertrauen zur Menschheit war bereits in der Jugend gebrochen, und aus dem Mißtrauen entsprang Bitterkeit und Spott. Es ist kaum möglich, diese verzweifelte Lebensanschauung auf ein bestimmtes Ereignis zurückzuführen; aber er selbst glaubt, die Quelle derselben nachweisen zu können. Er war, wie er oft andeutet, in seiner ersten Jugend von einer Geliebten und einem Freunde betrogen. Wahrscheinlich hat sein aufrichtiger Charakter dies tief empfunden, aber ohne Zweifel hat er, solange die Wunde noch frisch war, das poetische Vergrößerungsglas darüber gehalten und sich mit seinem Schmerze eingesponnen. Es war Sitte, Liebesschmerzen zu haben und sich darüber trösten zu können. Und doch hat er mehr gelitten als mancher, der seine frechen, übermütigen Jugendgedichte liest, glauben will; aber um sich nicht so weich zu zeigen, wie er war, um nicht zum Gegenstand des Spottes der Zyniker zu werden, affektierte er nun selbst eine Zeitlang die äußerste Kälte und Härte, was, wie alles angenommene Wesen, peinlich wirkt. Taine hat einen bekannten Aufsatz über Musset geschrieben, worin die Liebe zum Gegenstand ebenso blind wie schön ist, und der in dem Ausspruch gipfelt: „Celui-là au moins n'a jamais menti." Wenn man indessen angenommene Ueberlegenheit und Herzenskälte als Unwahrheit ansieht, kann man diese Aeußerung nicht völlig unterschreiben.

Aber bald sollte ein Wendepunkt im Leben des verzärtelten und übermütigen Jünglings eintreten.

Am 15. August 1833 hatte „Rolla" in der damals neugegründeten „Revue des deux mondes" gestanden. Wenige Tage darauf lud der Herausgeber der Zeitung, der Schweizer Buloz, seine Mitarbeiter zu einem Mittagsessen in die „Trois

Digitized by Google

frères provençaux", das bekannte Restaurant im Palais-Royal, ein. Es waren viele Gäste anwesend. Unter ihnen nur eine Dame. Der Wirt bat Musset, sie zu Tisch zu führen, und sie wurde ihm als Frau George Sand vorgestellt.

Es war ein schönes Paar. Er hübsch und schlank, blond mit dunklen Augen und dem scharfen pferdekopfähnlichen Profil, sie dunkel mit üppigem, schwarzem Lockenhaar, der schönen gleichmäßigen Olivenfarbe, die auf den Wangen in eine schwache bronzefarbige Röte überging, mächtigen dunklen Augen, Armen und Händen von vollendeter Schönheit und Weiße. Hinter ihrer Stirn schien eine Welt zu wohnen, und doch war sie jung, hübsch und still wie ein Weib, das keinen Anspruch macht, für geistreich zu gelten. Ihre Tracht war einfach, nur etwas phantastisch; über dem Kleide trug sie ein goldgesticktes türkisches Jäckchen, und in ihrem Gürtel hing ein Dolch.

Ich habe 1870 in Paris von einem der noch wenigen lebenden Teilnehmer jenes Mahles gehört, daß es eine schlaue, pekuniäre Berechnung von Buloz war, die beiden zusammenzuführen. Er hatte vorher zu Bekannten gesagt: „Sie sollen zusammen bei Tische sitzen, alle Frauenzimmer verlieben sich in ihn, alle Männer verlieben sich pflichtschuldigst in sie, natürlich werden sie sich in einander verlieben. Was für Arbeiten werde ich dann bekommen!" Er rieb sich die Hände.

Es waren zwei sehr verschiedenartige Wesen, die da bei Tisch neben einander saßen. Sie hatten kaum mehr mit einander gemein, als daß sie beide Schriftsteller waren. Ihr Wesen war von einer fruchtbaren, mütterlichen Art. Ihre Seele war gesund, gesund selbst in ihren revolutionären Ausbrüchen, sie besaß ein gewisses Gleichgewicht der Gaben. Ihr Schlaf war gut, sie konnte ihr Leben nach Belieben einrichten, fast die ganze Nacht durcharbeiten und sich durch einen langen Morgenschlummer entschädigen, den sie herbeibefehlen konnte, und aus welchem sie gestärkt erwachte. Keine große Leidenschaft, kein Umsturzgedanke war durch das 19. Jahrhundert gegangen, welchen dieses Weib nicht in sich aufgenommen, und doch hatte sie ihre Frische, Ruhe und Selbstbeherrschung bewahrt. Sie

Digitized by Google

konnte sechs Stunden hintereinander aufmerksam und ruhig schreiben, sie hatte eine Gabe zu innerer Sammlung, die sie in den Stand setzte, ihre Träume unter dem Geschwätz und Gelächter einer ganzen Gesellschaft niederzuschreiben, als wäre sie in tiefster Einsamkeit, und gleich darauf, wenn sie ihre Aufmerksamkeit wieder auf ihre Umgebung richtete, war sie wortkarg, hörte sie alles, verstand alles, nahm alles in sich auf, wie ein Schwamm, der Wassertropfen auffaugt.

Und nun er! Er besaß das hitzige Künstlertemperament in weit höherem Maße. Seine Arbeiten waren fieberhaft, sein Schlaf unruhig, seine Leidenschaften unbeherrscht. Wenn ihm ein Gedanke kam, saß er nicht stumm und sphinxartig brütend darüber, wie sie, nein, er wurde ganz davon überwältigt, „trunkener als ein Page, der verliebt in eine Fee," wie es in seinem oben angeführten Gedichte „Après une lecture," heißt. Und begann er dann die Ausführung, so war er immer versucht, verzweiflungsvoll die Feder fortzuwerfen. Die Ausführung ging ihm zu langsam, die einander drängenden Vorstellungen zu fassen, ein rasendes Herzklopfen folgte, und es bedurfte nur der geringsten Lockung von außen, einer Einladung zu einer Abendgesellschaft mit Freunden und schönen Frauen, zu einer Landpartie, so floh er die Arbeit, wie man einen Feind flieht.

Sie „strickte" ihre Romane, er schrieb seine Werke in einem kurzen, seligen Entzücken, das anderen Tags dem Ekel am Geschriebenen wich, dann sah er auf seine Feder mit demselben Haß, womit der Galeerensklave sein Ruder betrachtet, ohne jedoch das als schlecht Befundene ändern zu mögen. Trotz all seines jugendlichen Uebermuts wand er sich in beständiger Qual, und zwar deshalb, weil in seinem zarten Leibe ein riesenhafter, künstlerischer Geist wohnte, der viel tiefer und gewaltsamer fühlte, viel schneller lebte, als das Menschenleben, worin er Wohnung genommen, aushalten konnte, der so außerordentlich fruchtbare Ideen empfing, daß sie sein Gehirn nur unter schweren Geburtswehen zur Welt zu bringen vermochte. Wenn also der Dichter sich Ausschweifungen aller Art ergab, so beruhte das hauptsächlich

Digitized by Google

auf dem Drang, das Leiden zu betäuben, das der Genius ihm verursachte.

Wie er dasaß, 22 Jahre alt, der verzärtelte Liebling seiner Eltern, im elterlichen Hause wohnend, von der Liebe eines älteren Bruders gestützt, hatte dieses Kind, obgleich es nichts außer einigen Liebesabenteuern erlebt, die Erfahrung, das Mißtrauen und die Menschenverachtung eines Vierzigjährigen. Wie sie dasaß, dieses Weib, mit Fürsten- und Bohême-Blut in ihren Adern, Moritz von Sachsens Urenkelin, 28 Jahre alt, hinter sich die ernstesten Schicksale, losgerissen von ihrer Familie, ihrem Vermögen, ihrem Heim und ihren beiden Kindern, die in Rohaut geblieben waren, ohne männlichen Stütze, auf Wahlverwandtschaften angewiesen, ein litterarisches Zigeunerleben führend, unter einem Mannesnamen in Mannestracht ausgehend und Cigaretten rauchend, war sie in der Tiefe ihrer Seele naiv, leidenschaftslos, gut und so empfänglich für alles Neue, als hätte sie selbst gar nichts besonderes erlebt und als wäre sie nie getäuscht worden.

Er, der so ursprünglich in seiner Kunst, so planlos in seinem Leben war, war in mancher Hinsicht spießbürgerlich beschränkt. Wir Männer werden das leicht, besonders solche, die wie er in glücklichen Verhältnissen geboren, früh eine gute Erziehung genossen haben und sich lächerlich zu machen fürchten.

Sie dagegen, die in rein technischer Hinsicht nichts Revolutionäres in sich birgt, die in der Art und Kunst der Darstellung vielmehr durchaus auf betretenen Bahnen blieb, war geistig betrachtet ein wahres Wunder. Sie war in keiner Beziehung beschränkt, ohne alles Vorurteil. Frauen, die gezwungen waren, die Krebsschäden der Gesellschaft zu berühren, die vor dem Urteil der Gesellschaft die Augen nicht niederzuschlagen brauchten, sind fast stets geistesfreier als Männer, denn sie haben ihre Freiheit teuer erkauft. Sie sah prüfend auf Alles und erkannte in der Regel den Wert und Unwert einer Sache richtig.

Digitized by Google

Er dagegen war ihr an Bildung überlegen. Dieser exaltierte Künstler besaß einen unbestechlichen Verstand, scharf und geschmeidig wie eine Damascenerklinge, womit er jede Phrase, jeden schiefen Gedanken und Ausdruck traf und spaltete.

Sie war als Weib geneigt, zunächst auf die Stimme des Herzens zu hören. Eine schöne und schwärmerische Lehre, eine edle Utopie bezauberte sie, sie fühlte als echtes Weib den Drang zu dienen und suchte in ihrer Jugend beständig nach großen tapferen Helden, unter deren Banner sie kämpfen könnte. Sie begehrte nicht darnach, „als gefeierte Muse" der vornehmen Welt Vorstellung zu geben; sie wollte vielmehr als Regimentstochter die Trommel rühren. Aber so kam sie aus Mangel an Verstandesbildung dazu, unklare Köpfe als Propheten zu verehren, so vor allem den armen unbeholfenen, aber grundehrlichen Pierre Leroux, ein Philosoph und Sozialist, zu dem sie lange wie zu einem Vater emporsah. Musset fühlte sich als Edelmann diesen Propheten, die sich nicht richtig ausdrücken konnten, überlegen, sie ließ sich von dem salbungsvollen Vortrage derselben bestechen.

Endlich stand sie ihm als Künstlerin nach, obgleich sie ihn als Mensch überragte. Ihrem Künstlergeiste fehlte die männlich-schöpferische Kraft, die spricht: „So soll es sein", ohne Gründe anzugeben. Wenn beide ein Gemälde betrachteten, fühlte er, ohne besonders malerisch veranlagt zu sein, sofort den Vorzug des Bildes und des Künstlers und bezeichnete beide mit wenigen treffenden Worten. Sie drang nur auf Umwegen in das Bild ein und drückte ihr Urteil darüber häufig unbestimmt oder paradox aus. Wenn beide eine Oper hörten, waren es die Ausbrüche der Leidenschaft, die ihn ergriffen, die Eigenart des Künstlers; sie dagegen fühlte sich mehr vom Chorgesang, vom Allgemeinmenschlichen angezogen. Es bedurfte gleichsam einer Versammlung von Geistern, um den ihrigen in Bewegung zu setzen.

Die Bücher, die sie geschrieben hatte, waren zu weitläufig, während jeder Satz, der von seinen Lippen kam, einer scharf geprägten Goldmünze mit ziseliertem Rande glich. Das erste, was Musset unwillkürlich that, als ihm „Indiana" in

Digitized by Google

die Hände fiel, war, mit einem Bleistift auf den ersten Seiten 20—30 überflüssige Beiworte auszustreichen. Das Buch kam später George Sand vor Augen, und man sagt, daß sie darüber mehr erzürnt als dankbar war.

Sie hatte schon ein halbes Jahr vor ihrem Zusammentreffen mit Musset eine gewisse Angst empfunden, ihn kennen zu lernen. Sie hatte zuerst an Sainte-Beuve das Ansinnen gestellt, ihn bei ihr einzuführen, aber in der Nachschrift eines Briefes vom März 1833 heißt es: „Alles wohl erwogen, wünsche ich nicht, daß Sie A. de Musset bei mir einführen. Er ist zu sehr Stutzer, wir würden nicht zu einander passen, ich hätte gewünscht, ihn kennen zu lernen, aber mehr aus Neugier als aus Interesse, und man muß nicht jede Neugier befriedigen wollen." Man spürt in diesen Worten etwas wie ahnungsvolle Furcht.

Musset seinerseits hatte, wie alle Schriftsteller, eine gewisse Scheu vor den Schriftstellerinnen. Der Name „Blaustrumpf" ist diesen Damen sicher von einem männlichen Kollegen beigelegt. Aber trotzdem läßt die große Anziehungskraft, die ein überlegener weiblicher Geist auf den männlichen ausübt, sich nicht leugnen. Das Entzücken, das durch gegenseitiges tiefes Verständnis erregt wird, wurde hier durch eine plötzlich aufschießende Liebesleidenschaft noch vervielfacht.

Wenn man dieses Verhältnis geschichtlich betrachtet, fällt es auf, wie sehr es vom Zeitgeist beeinflußt ist, von jenem künstlerischen, an den Karneval der Renaissance erinnernden Rausch, welcher sich der Geister in Frankreich unter der Herrschaft des Romantismus bemächtigt hatte. Künstlernaturen, deren erste Pflicht es immer ist, im Bereich ihrer Kunst mit dem Herkommen zu brechen, fühlen sich häufig versucht, auch dem gesellschaftlichen Herkommen zu trotzen. Aber das Geschlecht von 1830 war in dieser Opposition gegen das Alltägliche noch jugendlicher, heftiger als irgend ein anderes in Frankreich während der letzten Jahrhunderte. In allen Künstlern steckt ein Zigeuner oder ein Kind; die damaligen Künstler gaben dem Zigeuner und dem Kinde in ihrer Seele freien Spielraum. Eigentümlich ist, daß jene beiden Aus-

Digitized by Google

erkorenen, sobald sie einander gefunden und über das erste Entzücken hinaus sind, sich verkleiden und so ihre Bekannten zum Besten haben. Als Paul de Musset zum ersten Mal von dem jungen Paar zu Abend geladen war, fand er Alfred gekleidet und gepudert wie einen Marquis aus dem vorigen Jahrhundert, George Sand in Adrienne und Fischbeinleibchen. Als diese letztere ihre erste Mittagsgesellschaft giebt, nachdem sie Mussets Bekanntschaft gemacht, wartet sie, als normannisches Dienstmädchen verkleidet, unerkannt bei Tisch auf, und um einen Partner für den Ehrengast, den Professor der Philosophie, Lerminier zu haben, ladet sie Debureau, den unvergleichlichen Pierrot vom Funambules-Theater ein, den bisher Keiner anders als auf der Bühne gesehen hatte, und stellt ihn als angesehenes Mitglied des englischen Unterhauses vor, das geheime Depeschen nach Oesterreich befördern soll. Um zugleich ihm und Lerminier Gelegenheit zu geben, ihre Kenntnisse zu zeigen, bringt man das Gespräch auf die Politik. Aber vergebens nennt man Namen wie Robert Peel, Lord Stanley u. A.: der Fremde schweigt hartnäckig, oder antwortet nur einsilbig. Endlich gebraucht jemand den Ausdruck „europäisches Gleichgewicht", der Engländer bittet ums Wort und fragt: „Wollen Sie wissen, wie ich unter den gegenwärtigen ernsten Verhältnissen in England und auf dem Festlande das europäische Gleichgewicht auffasse? — so," und der Diplomat wirft sein Tellerchen in die Luft, fängt es auf der Messerspitze auf und läßt es sich beständig auf derselben drehen. Man begreift das Erstaunen der übrigen Gäste. Zeigt solch kleiner Zug nicht die Verbindung zwischen Musset und George Sand in einem eigenen Anstrich von Jugendlichkeit? Es fällt ein Schimmer aus der Renaissancezeit darüber und man begreift, daß man sich in Frankreich zur Zeit des Romantismus befindet.

Das vertrauliche Verhältnis zwischen Musset und George Sand hat seine alltägliche Seite, die hinreichend ausgenutzt ist, und die ich hier nicht weiter berühren will. Jeder weiß, daß sie zusammen nach Italien gereist sind, daß er sie mit Eifersucht plagte, sie ihn dafür mit scharfer Aufsicht über sein

Digitized by Google

Thun und Lassen, daß ihr Zusammenleben wenig glücklich war, daß er während seiner Krankheit von ihr betrogen wurde und in der niedergeschlagensten Stimmung allein heimkehrte.

Aber das Verhältnis hat noch eine andere, interessantere Seite, die ästhetisch-psychologische. Die Litteraturgeschichte kennt genug Verbindungen zwischen hervorragenden Männern und Frauen, aber das besondere in diesem Fall ist folgendes:

Ein männlicher Genius ersten Ranges, der bereits ein Stück seiner Künstlerlaufbahn zurückgelegt hat und doch noch ganz jung ist — ein weiblicher Genius, so bedeutend, so umfassend, daß nie vorher ein Weib im Besitz einer so reichen Schöpferkraft war — wirken auf einander unter dem Entzücken der Liebe ein.

Unsere Seelenlehre ist noch weit zurück, daß über den Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Einbildungskraft wenig feststeht, und noch weniger weiß man, wie beide auf einander einwirken. Zum ersten Mal im Lauf der Geschichte begegnen sich hier in der neueren Zeit der männliche und weibliche Dichtergeist in ihrer höchsten Vollendung. Das ist der Adam und die Eva der Kunst, die mit einander den Apfel vom Baum der Erkenntnis brechen. Dann folgt die Verbannung, d. h. der Bruch, und jeder geht seines Weges, ist aber nicht mehr derselbe wie vorher. Ihre späteren Werke zeigen die gegenseitige Einwirkung.

Er verläßt sie zerrissen, verzweifelt, betrogen, mit einer großen neuen Anklage gegen das weibliche Geschlecht, in seiner Seele überzeugt: „Falschheit, dein Name ist Weib!"

Sie verläßt ihn schmerzlich bewegt, nur halb getröstet, in ihrem tiefsten Wesen gespalten, aber doch zufrieden, einen Zustand hinter sich zu haben, der ihre ruhige Natur aus dem Geleise brachte, bestärkt in der Ueberzeugung, daß das Weib dem Manne überlegen ist: „Schwachheit, dein Name ist Mann!"

Er verläßt sie voll neuen Unwillens gegen alle Schwärmereien, Utopien und Philanthropien, mehr als je überzeugt, daß dem Künstler die Kunst alles ist; aber nichts destoweniger ist die Berührung mit dieser großen Frauenseele nicht

Digitized by Google

fruchtlos gewesen. Zunächst macht der Schmerz ihn aufrichtig. Er legt seine angenommene Selbstsucht und Verhärtung ab. Dann macht der Einfluß ihres offenen Wesens, ihrer Güte, ihrer Begeisterung für die Ideale sich in seinen folgenden Werken geltend, in Lorenzaccios republikanischer Begeisterung, in Andrea del Sartos ganzem Gefühlsleben, vielleicht sogar in dem Protest, den Musset gegen Thiers' Preßgesetze schleudert.

Sie verläßt ihn noch mehr als je überzeugt, daß die Mannesnatur beschränkt und selbstsüchtig ist, mehr als je geneigt, sich großen allgemeinen Ideen hinzugeben. Sie weihte dem Saint-Simonismus ihr Talent im „Horace", sie schrieb „Le Compagnon du Tour de France" zum Besten des Sozialismus, sie schreibt schließlich 1848 Bulletins für die provisorische Regierung; aber nichtsdestoweniger vollendete erst die Berührung mit diesem ausgeprägten, formsicheren Geiste die Reinheit ihrer klassischen Kunstform. Sie lernte die Form lieben, das Schöne um seiner selbst willen suchen. Und wenn der jüngere Dumas sagt, daß ein Satz von ihr „von Leonardo gezeichnet, von Mozart gesungen ist", so muß hinzugefügt werden, daß Mussets Kritik ihre Hand geführt und ihr Ohr gebildet hat.

Nach der Trennung sind beide als Künstler völlig gereift. Er ist von nun an der Dichter mit dem brennenden Herzen, sie die Sibylle mit der weissagenden Beredtsamkeit.

In den Abgrund, der sich zwischen beiden aufthat, warf sie ihre Unreife, ihre geschmacklosen Redensarten, ihre Männertracht, und war von jetzt an ganz Natur, ganz Weib.

In denselben Abgrund warf er seinerseits seinen Don-Juan-Anzug, seine prahlerische Bewunderung für Rolla, seinen Knabentrotz und war von jetzt an ganz Mann, ganz Geist.

10.

Alfred de Musset.

A. de Musset wurde 47 Jahre alt, aber mit Ausnahme dreier kleiner anmutiger Dramen und einiger Gedichte hat er

Digitized by Google

nach dem dreißigsten Jahre nichts mehr gedichtet; das meiste in den vorhergehenden 6 Jahren nach dem Bruch mit George Sand. Obgleich er von George Sand betrogen war, nimmt doch das Gefallen an Betrug und Verräterei bei ihm immer mehr ab, zugleich mit der angenommenen Blasirtheit. Man fühlt in seinen Werken, ja schon in der Wahl der Stoffe seinen Kampf, die lästige Maske abzuwerfen.

Die erste größere Arbeit, die er nach seiner Heimkehr aus Italien ausführte, und wozu ihn der Aufenthalt in Florenz angeregt hatte, ist das Drama: „Lorenzaccio". Lorenzo von Medici ist der Vetter Alexanders, des tierisch grausamen und wollüstigen Herzogs von Florenz. Er ist eine ursprünglich reine, thatkräftige Natur, nur etwas exaltiert, und wollte nach Brutus' Muster seine Vaterstadt von dem Tyrannen befreien. Um dies erreichen zu können, stellte er sich, als wäre er ein herzloser Wüstling, er ist Alexanders Vergnügungsrat und Genosse, wie Hamlet sich wahnsinnig stellte, um sein Opfer zu sichern. Aber diese Maske klebte ihm an wie ein Nessusgewand. Er ist allmählich das geworden, was er nur scheinen wollte, und ihm ekelt vor sich selbst, wenn er sein Leben betrachtet. Aber doch wird er verkannt, denn trotz seiner angenommenen Feigheit verfolgt er seinen Plan, Alexander im rechten Augenblick zu ermorden, und den Freistaat aufzurichten.

Er wird von Menschenverachtung verzehrt, er verachtet den Fürsten, weil er ein Roué und Bluthund ist, das Volk, weil es sich ein solches Oberhaupt gefallen läßt; die Republikaner endlich, weil sie weder Entschlossenheit noch politischen Blick besitzen. Es ist sein Traum, sich von seinem unreinen Leben durch eine große entscheidende That, den Mord des Fürsten, zu reinigen, und der Dichter läßt ihn auf diese Weise sich läutern, Lorenzo wirft sein angenommenes Wesen ab und rächt und straft wie ein Racheengel. Mussets politischer Pessimismus verrät sich in dem, was nun folgt: Lorenzaccio erntet als Lohn seiner That den Tod durch die Hand eines Meuchelmörders, welcher den auf seinen Kopf gesetzten Preis erwerben wollte; die Republikaner sind zu

Digitized by Google

träge, das Volk selbst zu tief gesunken, um aus der Ermordung des Herzogs Vorteil zu ziehen. Es läßt sich ruhig von dem nächsten Tyrannen überrumpeln.

In dieser Geringschätzung der Republikaner lassen sich die Eindrücke von 1830 wohl erkennen. Musset hatte ja selbst eine Revolution erlebt, die zur Republik zu führen schien, aber doch wieder in das monarchische Fahrwasser einlenkte. Doch sind die Republikaner in dem Stück ungünstiger dargestellt, als sie es verdienen. Lorenzaccio teilt ihnen allerdings am Abend vor der That mit, zu welcher Stunde er den Herzog ermorden will, aber darf man es ihnen verdenken, daß sie keine Vorbereitungen treffen? Da kein anderer ihnen die große Neuigkeit ins Haus ruft, als des Herzogs Mitschuldiger, sein Hofnarr, was Wunder, daß sie nur die Achseln zucken? Man fühlt durch seine Ungerechtigkeit in diesem Punkt den Einfluß persönlicher Stimmungen hindurch. Doch war die Hauptsache für ihn die Darstellung Lorenzos mit dem edlen Gepräge unter der abschreckenden Maske. Lorenzo schämt sich seines idealen Zuges nicht, er strebt aufwärts und glaubt an die versöhnende Macht der That. Was ihn in seinem Tode läutert, ist nicht etwas Zufälliges, wie Rollas reiner Kuß, sondern eine Handlung, die ihm sein ganzes Leben lang vorgeschwebt hat.

In „Le chandelier" sind wir in noch verderbterer Gesellschaft, aber von diesem Hintergrund hebt sich die Hauptfigur, der junge Fortunio mit seiner grenzenlosen Liebe für Jacqueline um so heller ab. Er wird von ihr und ihrem Liebhaber mißbraucht, man läßt ihn als Deckung eines unreinen Einverständnisses dienen, er durchschaut das Spiel, aber er liebt sie darum nicht minder, ja er ist völlig bereit, sich in den Tod schicken zu lassen, um die beiden zu schützen. Er hat die Entschlossenheit eines Helden, und die Reinheit seines Wesens rührt endlich selbst Jacqueline, daß sie sich von Clavaroche ab- und ihm zuwendet. Er ist das Urbild eines jugendlichen Liebhabers.

Octave in „Les caprices de Marianne" ist ein leicht sinniger und verdorbener Jüngling, der weder ernstlich lieben

Digitized by Google

kann noch will, der nicht einmal mehr Zeit anwenden will, ein Weib zu erobern, als nötig ist, eine Weinflasche zu entkorken. Aber in einem Gefühl ist er frisch und vertrauensvoll wie ein Kind, das ist die Freundschaft. Er liebt seinen Freund, den jungen Coelio, so unbedingt, daß er für ihn sterben oder seinen Tod rächen will, und so treu, daß er der Dame, die Coelio vergebens liebt, die Gunst, die sie ihm selbst angeboten, ins Gesicht wirft. So skeptisch er dem Weibe gegenüber ist, so ganz geht er in der Freundschaft auf: er ist das Urbild eines Freundes. Ihm gegenüber steht jener Coelio, worin Musset die andere Seite seines Wesens verkörpert hat. Coelio ist der jugendliche Liebhaber, dessen Liebe schmachtende Anbetung ist, ein so glühendes Begehren, daß es, wenn es keine Erfüllung findet, den Tod zu verursachen scheint. Ihn umstrahlt eine Shakespearesche Romantik, seine Sprache ist Musik. Er schildert sich selbst in den Worten: „Mir fehlt die Ruhe und die stille Sorglosigkeit, die das Leben zu einem Spiegel machen, worin alle Gegenstände sich einen Augenblick abspiegeln und dann verschwinden. Schulden erregen mir Gewissensbisse, die Liebe, ein Zeitvertreib für andere, setzt mein ganzes Wesen in Aufruhr."

Durch diese Männergestalten fühlt man hindurch, wie Musset als Dichter reifte. Er will nicht mehr blos die kochenden Leidenschaften der Jugend mit ihrem ganzen Gefolge von Lug, Trug und Gewalt schildern, er verweilt lange und mit Vorliebe bei den unschuldigen und tiefen Gefühlen, die nur durch äußere Verhältnisse schuldig werden, bei der Liebe, die in ihrem Wesen rein ist und nur, wo sie mit der menschlichen Gesellschaft zusammenstößt, verbrecherisch erscheint, bei der Freundschaft, die in ihrem innersten Kern lautere Hingabe ist, selbst wo sie in der erniedrigenden Form von Kupplerberedtsamkeit auftritt, kurz gesagt, bei den Lebensmächten, die man als ideale bezeichnet.

Und wie die männlichen Gestalten bei Musset sich immer mehr läutern, so allmählich auch die weiblichen. Anfangs war das Weib bei ihm nur Delila oder Eva. Aber sein

Digitized by Google

stets steigender Hang, das geistig Schöne und sittlich Reine darzustellen, kommt auch seinen weiblichen Gestalten zu Gute. Es ist schon eigentümlich, daß die Gestalt, die er unmittelbar nach dem Bruch mit George Sand schildert, und die teilweise nach dieser gezeichnet ist, Mad. Pierson in den „confessions d'un enfant du siècle" eine sehr idealisierte Wiedergabe des Vorbildes ist. Seine Novellen, von denen mindestens drei: „Emmeline", Frédéric et Bernerette" und „Le fils du Titien" zu den besten unseres Jahrhunderts gehören, verraten stets deutlicher den Trieb des Dichters, die Liebe und damit das Weib zu idealisieren. Er nimmt z. B. das Aeußere einer oder der anderen Grisette, die er gekannt hat, eines gutmütigen, leichtsinnigen, munteren Geschöpfes, und bildet sie zu einer Mimi Pinson um, giebt dieser Gestalt eine jungfräuliche Würde, die das Vorbild längst verloren, oder macht sie zu einer jungen Frau, so seelenvoll, so kindlich in allen ihren Fehltritten, so aufrichtig und feinfühlend in ihrer Ausdrucksweise und so einfach in ihrem Tod, wie jene Bernerette, deren letzten Brief wenige ohne Thränen gelesen haben. Als Erotiker ist die Liebe für ihn eine so unumschränkte Herrscherin, daß er ihr selbst die Kunst unterordnet. Lieben ist in seinen Augen viel mehr als Künstler sein, sodaß nach seinem Begriff des Idealen die Kunst im Grunde nur Einem geweiht wäre: dem Liebenden. In der Novelle „Le fils du Titien" wird der Held, ein begabter Künstler, durch die Liebe einer hochsinnigen Frau vom Wege der Ausschweifungen abgelenkt, und zeigt seine Dankbarkeit dadurch, daß er nur ein einziges Bild malen will, worauf er all' seine Kraft wendet, und das allein seinen Namen auf die Nachwelt bringen soll, nämlich das Bild seiner Geliebten. Ihr zur Ehre schreibt er ein Sonett, worin er ihre Schönheit und Seelenreinheit preist und erklärt, warum er mit seinem Pinsel keine andere hätte verherrlichen wollen; daß, so schön das Bild auch sei, es doch nicht einen Kuß des Urbildes aufwiege. Aber von allen Novellen Mussets ist „Emmeline" entschieden die schönste. Es ist eine kleine Erzählung, die auf dem ersten edleren, glücklichen, aber kurzwährenden Liebes-

Digitized by Google

verhältnis beruht, das Musset nach seinem Bruch mit George Sand einging, und dessen wesentliche Züge in der Erzählung beibehalten sind: ein junger Mann verliebt sich leidenschaftlich in eine junge Frau, deren einnehmendes Wesen in den zartesten Farben auf Grund genauester Naturbetrachtung gemalt ist — nur Turgénjews duftigste Frauengestalten geben in der neueren Litteratur einen Begriff von der Kunst dieser Darstellung; aber diese sind geistiger, mehr mit dem Blicke des Liebenden gesehen, mit weniger künstlerischer Keckheit dargestellt. Nachdem er sie lange hoffnungslos bewundert, erlangt er ihre Gegenliebe, und sie giebt sich ihm ganz hin. Doch gleich darauf scheiden sie für immer von einander, da sie zu aufrichtig ist, ihren Mann zu betrügen, er zu zartfühlend, sich unter diesen Verhältnissen nicht fern zu halten. In dieser Erzählung kommt ein Gedicht vor, das der Liebhaber seine Dame zu lesen bittet, und das mir als die Perle von Mussets späterer Liebesdichtung erscheint. Es ist das berühmte Gedicht: „Si je vous disais, pourtant, que je vous aime". Musset hat kaum Seelenvolleres geschrieben, als diese Zeilen:

J'aime, et je sais répondre avec indifférence;
J'aime, et rien ne le dit, j'aime, et seul je le sais:
Et mon secret m'est cher et chère ma souffrance;
Et j'ai fait le serment d'aimer sans espérance;
Mais non pas sans bonheur — je vous vois, c'est assez.

Zugleich mit diesen entzückenden, gleichsam auf Blumenblättern geschriebenen Novellen verfaßt Musset einige kleine Dramen, worin die Liebe als eine furchtbare Macht dargestellt wird, mit der man nicht scherzen darf, als das Feuer, mit dem man nicht spielen darf, als der elektrische Funke, der tötet, sowie andere, worin sein Witz und seine weltmännische Bildung in seelenvollem Stile glänzen wie Juwelen im Golde.*)

*) Seine Reise nach Italien mit George Sand dauerte vom Herbst 1833 bis April 1834. In diesem Jahre schrieb er: „Mit der Liebe ist nicht zu spaßen" und „Lorenzaccio"; 1835 „Barbarine" (sein unbedeutendstes Schauspiel), „Der Leuchter", „Bekenntnisse eines Kindes des Jahrhunderts" und „Die Mainacht", 1836 „Emmeline" und „Man muß

Digitized by Google

Von diesen ist „Un caprice“ das abgerundetste und witzigste. In keinem Stück Mussets ist die äußere und innere Darstellung so vollkommen, und der Titel des Stückes steht deshalb mit Recht unter den Werken, die auf seinem Grabstein auf dem Père-Lachaise eingemeißelt sind. In „Un caprice“ wird die erotische Unbeständigkeit in die Zucht der Ehe genommen. Der Mann ist hier frivol und wenig zuverlässig, die beiden Frauen dagegen haben das Herz auf dem rechten Fleck, und die eine hat außerdem eine bezaubernde, aristokratische geistige Ueberlegenheit. Madame de Léry ist die Pariserin, die niemand mit solcher Genialität gezeichnet hat wie Musset. Sie ist ganz Weltdame und zugleich ganz Weib. Das Schöne an dieser Gestalt ist, daß man in ihr die vollkommen unverfälschte Natur durch die höchste Verfeinerung des gesellschaftlichen Lebens hervorbrechen sieht; Natur trotz aller schimmernden Geistreichheit und all der vorzeitigen und etwas lebensmüden Erfahrung, Natur selbst in der Verstellung, selbst in der kleinen Komödie, die Madame de Léry als Weib zu spielen Geschick genug hat. „Ach,“ ruft Goethe in einem seiner Briefe aus, „wie wahr ist es doch, daß nichts märchenhaft ist, als das Natürliche, nichts groß, nichts schön u. s. w. als das Natürliche.“ Mussets Pariserin hat in der Kunst des überlegenen und übermütigen Gesellschaftstones die Natur bewahrt. „Un caprice“ hat einen sittlichen Grundgedanken. Aber während viele Dichter die Liebe als etwas Festes und Dauerndes darstellen, daß man sie als Grundstein für ein ganzes Leben gebrauchen kann, ist sie für Musset, auch wo er am sittlichsten ist, nur die feinste und stärkste, aber darum auch flüchtigste Essenz des Lebens; sie kann in ihrer vollen Blüte sowohl töten, als auch verrauchen.

In seinen letzten Schauspielen verherrlicht Musset Frauentreue und Reinheit, an die er glaubte, ohne sie gefunden zu haben. Er hatte zwar bereits in „Barberine“ nach einem

---

nicht schwören“, 1837 „Eine Laune“, „Die beiden Maitressen“ und „Frédéric et Bernerette“, 1838 „Der Sohn Titians“, 1845 „Eine Thür muß offen oder verschlossen sein“, 1851 „Bettine“, 1852 „Carmosine“.

Digitized by Google

alten Stoff das Urbild einer treuen Gattin im Stil wie Shakespeares Imogen dargestellt, aber das Stück bot kein Interesse. Am Ende seiner dramatischen Laufbahn schafft er noch zwei vollendete, herrliche Frauengestalten. In dem kleinen Meisterwerk „Bettine“ hat er eine der schwierigsten Aufgaben für den Charakterzeichner gelöst, so leicht wie man eine Schleife löst. Bettine tritt ein, und kaum hat sie drei oder vier Sätze gesprochen, so fühlen wir, daß sie ein kraftvolles, tieffühlendes und großherziges Weib ist, ja noch mehr, ein Genie, eine Künstlerin, eine Siegerin, die sich ihrer ganzen Umgebung überlegen fühlt und gewohnt ist, keinerlei Rücksicht auf die philisterhafte Konvenienz zu nehmen. Es ist ihr Hochzeitsmorgen, sie tritt singend auf die Bühne, wo der Notar wartet, geht gerade auf ihn zu und duzt ihn zu seinem größten Erstaunen: „Ah, bist Du da, Notar, lieber Freund, hast Du unsere Papiere bei Dir?“ Seine Amtswürde beachtet sie so wenig, daß sie kein Bedenken trägt, ihm ihre Hochzeitsfreude zu zeigen. Die Munterkeit und Güte ihrer Natur strömt bei dem geringsten Anlaß über. Sie ist nicht geistreich wie eine Weltdame, doch frei, groß, zutraulich wie eine echte Künstlerin, und ihre schöne Menschlichkeit hebt sich um so wirkungsvoller von dem Hintergrunde sittlicher Zersetzung ab, die ihr kalter und anspruchsvoller Bräutigam vertritt.

Das schöne kleine Drama „Carmosine“ zeigt auf Grundlage einer Novelle Boccaccios,*) wie die stärkste und heißeste Bewunderungsliebe, die durch die Verhältnisse von ihrem Gegenstand getrennt ist, durch hochsinnige Güte und Herablassung geheilt werden kann. Carmosine ist ein einfaches Bürgermädchen, das König Pedro von Aragonien mit einer hoffnungslosen, verzehrenden Leidenschaft erfüllt hat; sie verweigert deshalb ihrem treuen Anbeter Pedrillo ihre Hand, um schweigend zu sterben. Aber ihr früherer Spielgenosse, der Sänger Minuccio, offenbart aus Mitleid ihre Liebe dem Königspaare; und weit entfernt zu zürnen, geht die Königin vielmehr unerkannt zu ihr und lindert ihr Leid durch schwester-

*) Decamerone 10,7.

Digitized by Google

lichen und königlichen Zuspruch, indem sie ihr sagt, daß eine so große und so tiefe Liebe zu schön sei, als daß sie ausgerissen werden sollte, und daß die Königin selbst wünschte, sie unter ihre Ehrendamen aufzunehmen, dann würde sie den König täglich sehen können; denn man wird besser durch eine solche Liebe, die auf einem Aufschwung der Seele beruht. „Ich selbst, Carmosine, will dich lehren, daß man lieben kann, ohne zu leiden, wenn man liebt, ohne darüber erröten zu müssen; nur Scham und Gewissensbisse verursachen Kummer, deine Gedanken aber sind doch gewiß rein." Auch der König kommt, unter dem Vorwande, ihren Vater zu besuchen und spricht in Anwesenheit der Königin zu ihr: „Wir hören, schönes Fräulein, daß Ihr krank seid, ist dem so? Euer Angesicht sieht nicht danach aus. . . Ihr zittert, glaube ich, habt Ihr Angst vor mir?"

„Nein, Majestät."

„Nun, dann gebt mir Eure Hand! Was soll das bedeuten, hübsches Kind? Ihr, die Ihr jung und geschaffen seid, Andere zu erfreuen, laßt den Schmerz über Euch Herr werden, wir bitten Euch, faßt uns zu Liebe Mut, und sorgt dafür, daß Ihr bald geneset."

„Majestät, ich habe nicht Kraft, die Qual zu ertragen, die meine Leiden verursacht; da Sie aber geruhten, mich zu bedauern, wird Gott mich vielleicht davon befreien."

„Schöne Carmosine, ich will als König und als Freund reden. Eure große Liebe zu uns gereicht Euch in unsern Augen zur höchsten Ehre, und die Ehre, die wir Euch dafür erweisen wollen, ist, daß wir mit eigener Hand Euch den Gatten geben, den wir für Euch ausgewählt haben, und den wir Euch bitten, anzunehmen. Auch wollen wir uns künftig Euren Ritter nennen, beim Turnier Euren Sinnspruch und Eure Farben tragen, ohne uns dafür mehr auszubitten als einen einzigen Kuß."

Die Königin zu Carmosine: „Thue das, mein Kind, ich bin nicht eifersüchtig."

„Majestät, die Königin hat für mich geantwortet."

In welcher Welt geht dies vor, wo herrscht diese Rein-

Digitized by Google

heit, diese Rechtlichkeit, Demut, Hoheit, Ritterlichkeit, Treue und Güte? Wo giebt es einen solchen König, eine solche Königin?

Die Antwort lautet entschieden; nur im Lande der Ideale. An dieser Küste landet der spöttische Musset zuletzt als Dichter. Als Mensch war er weit davon entfernt. Er ging in Selbstbetäubung zu Grunde, während seine Dichtungen immer geistiger und sittlicher wurden. Er verlor die Herrschaft über sich selbst, eine Zeitlang hielt die Dichtung seinen Fall auf, zuletzt konnte auch sie ihn nicht mehr heben.

Er hatte viel vom Julikönigtum gehofft, einen kunstliebenden Hof, eine freisinnige Politik, eine Erneuerung der Volksehre, ein Aufblühen der schönen Litteratur. Man kann sich denken, wie bitter er enttäuscht wurde. Ein Hof mit Sinn für Dichtung und schöne Künste, der Musset in seine Kreise gezogen, hätte ihn zwingen können, auf Anstand zu halten und hätte seine Genüsse, ja selbst seine Ausschweifungen verfeinert. Aber Ludwig Philipp, der im Uebrigen so gebildete Friedenskönig, hatte nur sehr wenig Sinn für die Poesie. Er verstand so wenig Musset für sich zu gewinnen, wie Hugo. Musset, der ein Klassengenosse seines Sohnes Ferdinand von Orléans gewesen war, hatte 1835 nach Meuniers Mordversuch ein Sonett geschrieben. Es war nicht gedruckt, aber der Herzog von Orléans, dem es zu Gesicht gekommen war, und dem es sehr gefiel, wollte es durchaus Seiner Majestät vorlesen. Der König erfuhr nicht, von wem es war, denn bevor es zur Unterschrift kam, wurde er so unwillig, weil der Dichter sich unterstand, ihn zu duzen, daß er nicht weiter hören wollte. Um den Dichter zu versöhnen, verschaffte der Herzog ihm eine Einladung für die Tuilerienbälle. Als er vorgestellt wurde, sah er zu seiner Verwunderung den König auf sich zukommen und hörte, wie er im Tone freudiger Ueberraschung sagte: „Sie kommen gewiß von Joinville, ich freue mich, Sie zu sehen!“ Musset war zu sehr Weltmann, um irgend welche Verwunderung zu verraten. Er verbeugte sich tief und begann über den Sinn der Anrede nachzugrübeln. Da fiel ihm ein, daß er in Join-

Digitized by Google

ville einen entfernten Verwandten hatte, der Forstinspektor der Krongüter war. Der König, der sein Gedächtnis nicht mit Dichternamen beschweren mochte, kannte doch ganz genau die Namen der Beamten auf seinen Besitzungen. Elf Jahre hintereinander sah er jeden Winter mit gleichem Vergnügen das Gesicht seines Forstinspektors und beglückte ihn mit einem Lächeln, daß manchen Hofmann vor Neid erbleichen machte und als eine Ehrenbezeugung für die schöne Litteratur galt. Doch ist so viel gewiß, daß Ludwig Philipp nie geahnt hat, daß unter seiner Regierung in Frankreich ein großer Dichter lebte, der denselben Namen führte wie sein Forstinspektor.

Eine so glanzlose Regierung wie Ludwig Philipps mußte Musset ein Greuel sein. Seine kriegerische Antwort auf Beckers „Rheinlied" deutet mit ihrem stolzen und wilden Hohn auf lyrische Anlagen bei ihm, die sich unter anderen politischen Verhältnissen hätten entwickeln können. So mußte er sich darauf beschränken, der Dichter der Jugend und der Liebe zu sein, und als die Jugend entschwand, konnte er sich nicht selbst verjüngen. Seine Tugenden trugen ebenso sehr wie seine Laster zu seinem Verderben bei: stolz und vornehm, wie er war, hatte er keinen Funken jenes Ehrgeizes in sich, der die Geisteskräfte schont, keine Spur von der Erwerbslust, die zum Fleiße zwingt, nichts von der Herrscherselbstsucht, die den Dichter dazu bringt, sein Ich als das wichtigste in der Welt geltend zu machen. Er lebte mit solcher Begehrlichkeit und Hast, daß er mit 24 Jahren lebensmüde war wie ein Siebzigjähriger, ohne ruhig oder weise geworden zu sein. Seine frühzeitige leibliche Erschöpfung führte die geistige mit sich. Er hatte nichts von der edlen Selbstsucht, die den Dichter dazu bringt, ganz seiner Kunst zu leben, nichts von jenem politischen Sinn, der andere schaffende Geister zur Pflichterfüllung treibt; er hatte so wenig Selbstbeherrschung, daß er selten einer Lockung widerstand. Wie als Dichter, hatte er auch als Mensch kein Ziel und war eine zu störrische, und zu wenig beschauliche Natur, als daß die Selbstentwickelung, wie Goethe sie versteht, ihm das Ziel hätte sein

Digitized by Google

können, das alle anderen ersetzt. Als er 1857 starb, hatte er seine Muse schon mehrere Jahre überlebt.

11.

George Sand.

In der Einleitung zu „La mare au diable“ sagt George Sand: „Ich glaube, daß der Beruf der Kunst ist, Liebe und Gefühle zu wecken, und daß der Roman in unseren Tagen die Fabeln und Parabeln kindlicher Zeiten ersetzen muß. Das Ziel des Künstlers muß sein, Liebe zu seinem Gegenstande zu wecken, und ich für meinen Teil mache ihm keinen Vorwurf daraus, wenn er ihn etwas verschönert. Die Kunst ist nicht Studium der Wirklichkeit, sondern ein Streben nach der idealen Wahrheit. Was das gereifte Weib hier als Ergebnis ihrer Kunstlehre zusammenfaßt, das hat ihr von Anfang an vorgeschwebt. Sie hat den Schriftstellerberuf immer als einen Aufschwung des Geistes über die Unvollkommenheit des Lebens aufgefaßt, wodurch er seinen Gesichtskreis erweitern und sich stärken sollte zum Kampf gegen Vorurteile, Härte und Rohheit, aus denen jene Unvollkommenheiten entspringen. In der Einleitung zu „Le compagnon du Tour de France“ sagt sie: „Der Roman soll also ein Bild der kalten und harten Wirklichkeit sein? Ich weiß wohl, daß er das sein kann, und daß Balzac, den ich verehre, „La comédie humaine“ geschrieben hat. Aber obgleich mit jenem berühmten Manne befreundet, sehe ich doch das Leben von einem ganz anderen Standpunkte an und erinnere mich, ihm gesagt zu haben: „Sie schreiben die „menschliche Komödie.“ Der Titel ist bescheiden. Sie könnten ebenso gut sagen, „das Drama oder die Tragödie der Menschheit. — „Ja,“ antwortete er, „und Sie schreiben das „Epos der Menschheit.“ — „Der Titel,“ wandte ich ein, „wäre wohl zu hoch, aber ich möchte gern das Hirtengedicht der Menschheit schreiben, den mensch-

Digitized by Google

lichen Roman im Allgemeinen. Kurz und gut, Sie wollen den Menschen malen, wie er sich Ihnen zeigt. Wohl! Aber ich glaube den Beruf zu haben, ihn zu malen, wie er sein sollte — und da wir nicht mit einander wetteiferten, erkannte jeder des Anderen Recht an."

Sie will sich, scheint es, mit diesen Worten gegen die Beschuldigung verteidigen, als schmeichle sie den niederen Klassen durch eine verschönernde Darstellung; daher die zugespitzte Form, daher der lehrhafte Ausdruck, den George Sand dem Idealismus ihrer Natur giebt. Sicher war sie von Anfang bis zu Ende Idealistin, aber doch wollte sie keineswegs den Menschen schildern, wie er sein sollte, sondern nur, wie er sein könnte, wenn der Druck der Verhältnisse ihn nicht im geistigen Wachstum hemmte. Die Gesellschaft, welche diesen Druck ausübt, wird daher schonungslos geschildert. George Sand will eigentlich das Leben zeichnen wie es ist, wie sie es beobachtet, nur hatte sie es eben mit weiblichem Enthusiasmus beobachtet und schildert es danach. Sie sah, wie der Lyriker, über der Erde immer den Himmel.

Jenes Zeitalter war ungeheuer fruchtbar: Hugo, Balzac, A. Dumas schrieben ein Werk nach dem anderen, ja, der letztere betrieb das Geschäft zuletzt ganz fabrikmäßig und brachte mit Hülfe der zahlreichen Mitarbeiter jährlich eine stattliche Reihe von Bänden auf den Markt. Auch George Sands schöpferische Kraft war außerordentlich: ihre ganzen Werke füllen an 110 enggedruckte Bände, über die auch nur eine Uebersicht zu geben nicht meine Absicht ist. Ich will vielmehr nur die Hauptpunkte, die Ideenströmungen in den wichtigsten Werken hervorheben, die Ergebnisse, die bleiben werden, wenn auch die Einzelheiten längst vergangen sind.

George Sands Lebensgeschichte ist bekannt. Sie wurde 1804 geboren, verlor früh ihren Vater, hatte eine leidenschaftliche Mutter, eine verständige Großmutter, wuchs auf der Besitzung Nohant in Berry auf, tummelte sich viel im Freien und lebte mit den Bauernkindern auf gleichem Fuß. Sie war ebenso sehr demokratisch wie romantisch angelegt. Wie Chateaubriand in seiner Jugend sich ein Urbild weib-

Digitized by Google

licher Lieblichkeit entwarf, von dem er beständig träumte, so formte sich George Sand früh das Bild eines Helden, dem sie in einer Ecke ihres Gartens einen Altar von Sand und Steinen erbaute, und dem sie mit fruchtbarer Erfindungskraft große Thaten beilegte. Mit dreizehn Jahren zur Erziehung nach Paris in ein Kloster gebracht, vermißte sie zuerst schmerzlich das freie Landleben und warf sich dann eine zeitlang mit Feuereifer auf religiöse Schwärmerei. Doch wurde dieselbe noch vor ihrer Rückkehr nach Nohant durch das Interesse an der Schauspielkunst und der Lektüre von Dichtungen abgelöst. Als erwachsenes junges Mädchen las sie in ländlicher Umgebung zum ersten Mal Rousseau, und es war ihr, als ob er ihr eigenes Wesen vor ihr aufthat. Sie wurde für immer Rousseaus Schülerin; sein Naturſinn, sein Deïsmus, sein Glaube an die Gerechtigkeit und seine Liebe zu ihr, seine trotzige Haltung gegenüber der sogenannten Gesellschaft sprach sie an und erweckte die Gefühle, die in ihr schlummerten. Die Werke Shakespeares, Byrons, Chateaubriands, die sie begeisterten, erzeugten in ihr ein Gefühl der Vereinsamung und jenen ersten Anflug von Schwermut, der in jungen, leidenschaftlichen und schwärmerischen Seelen der wirklichen Schwermut, die durch Enttäuschungen verursacht wird, voran zu gehen pflegt. Dieses so entwickelte, junge Wesen, das kräftig, reich begabt und in seinem Suchen unselbständig, sich durch das Zusammenleben mit einem einzelnen Manne, und wäre er der größte, nicht befriedigt fühlen konnte, wurde 1822 mit Herrn Dudevant, einem ganz gewöhnlichen Landjunker, verheiratet. Er war roh und hitzig, völlig außer Stande, seine Frau zu verstehen, aber er hätte jedenfalls ein weit besserer Ehemann sein können, ohne daß darum das Zusammenleben ein wesentlich anderes Ende genommen hätte. Nur die ersten drei Jahre der Ehe gingen ohne Streit hin. Schon von 1825 an scheint George Sand ihren Gatten übersehen zu haben und mit ihrer Neigung zu Sympathie mit anderen Männern Freundschaft geschlossen zu haben, da sie sich zu Hause gekränkt und nicht verstanden fühlte. Herr Dudevant, der Ehemann genug war, sich über den selbständigen Geist

Digitized by Google

seiner Gattin zu ärgern, und der doch zugleich zu unbedeutend war, um andererseits von dem Abhängigkeitsgefühl Vorteil zu ziehen, das sie veranlaßte, einen Führer zu suchen, faßte ihre unschuldigsten Freundschaftsverhältnisse als Pflichtverletzungen auf. Jedes Gemeinschaftsgefühl zwischen den Eheleuten löste sich bald unter beständigen Zwistigkeiten auf. Selbst die beiden Kinder konnten sie nicht zusammenhalten, und 1831 zog George Sand allein nach Paris.

Aus dem späteren Scheidungsprozeß, wie aus George Sands Briefwechsel kann man sich einen hinreichend klaren Einblick in die Geschichte dieser Ehe verschaffen. Ich habe in der Gazette des Tribunaux (30. Juli, 1. und 19. August 1836, 28. Juni, 12. Juli 1837) die juridischen Eingaben beider Parteien gefunden. Es waren furchtbare, schmachvolle Anklagen, welche das geistvolle Weib von dem Rechtsbeistand ihres Mannes anhören mußte. Einfach in einer schwarzen Sammetjacke, worüber ihr schönes dunkles Haar herabfiel, oder in Weiß mit einem geblümten Shawl um die Schultern, saß sie da, ohne eine Miene zu verziehen, als sie beschuldigt wurde, schon drei Jahre nach ihrer Verheiratung eine verbrecherische Leidenschaft für einen anderen Mann gehegt und sich derselben hingegeben zu haben. „Herr Dudevant erfuhr bald, daß er von der verraten wurde, die er anbetete (!), aber er war edelmütig genug, zu verzeihen."

Der Advokat verlas einen langen Brief von ihr an ihren Mann, worin sie sich verschiedene Fehler vorwarf, und worin sie das schlechte Verhältnis zwischen beiden aus einer Verschiedenheit der Geister herleitete, die Güte und Liebenswürdigkeit von seiner Seite nicht ausschloß. Ohne allen Sinn und Verstand erklärte er diesen Brief als eine Anklage wegen Untreue. Er entwickelte ferner, wie die Ehegatten von 1825 bis 1828 in freiwilliger Trennung gelebt hätten, wie Frau Dudevant selbst, nachdem sie 1831 ihren Mann verlassen, um ein „Künstlerleben" zu führen, mit ihm einen friedlichen Briefwechsel unterhalten und jährlich 300 Francs empfangen hätte. (Daß sie ihm 500000 Francs Mitgift eingebracht, erwähnte er nicht.) Anfang 1835 waren die Gatten endlich überein-

Digitized by Google

gekommen, sich in die Kinder und das Vermögen zu teilen, da schlug George Sand dieses Uebereinkommen wieder aus und verlangte Scheidung. (In der Zwischenzeit hatte nämlich ihr Mann bei Gelegenheit des Streites um den Sohn sie schlagen wollen, ja, er hatte in Gegenwart von Zeugen das Gewehr auf sie angelegt.) Trotz der Uebertreibungen in dem Gesuch wurde es abgeschlagen. Nun aber war die Reihe an Herrn Dudevant, zu klagen. Er leugnete alles, was ihm zur Last gelegt wurde und richtete die härtesten Beschuldigungen gegen seine Gattin. Er behauptete, daß die Verfasserin so unsittlicher Schriften unwürdig wäre, seine Kinder zu erziehen, er beschuldigte sie, eingeweiht zu sein in „die Geheimnisse der niederträchtigsten Ausschweifungen." Auf Grund dieser nach der Meinung des Advokaten völlig begründeten Angriffe verlangte George Sand aufs neue Scheidung, und er schwang sich nun zu dem Ausspruch auf: „Sie glauben also, Madame, daß ein Weib nach Belieben ein halbes Vermögen vergeuden, das Leben ihres Gatten mit Kummer füllen darf und, wenn sie Lust verspürt, sich den zügellosesten Ausschweifungen hinzugeben, das bequeme Auskunftsmittel zur Hand hat, ihn zu verklagen, und ihm eine gehässige Handlungsweise anzudichten."

Es muß für die stolze Frau hart gewesen sein, vor Gericht anhören zu müssen, wie ihr Name besudelt wurde, und kaum kann es sie getröstet haben, daß unmittelbar ihr Verteidiger und Freund Michel de Bourges sie als Genius pries und durch Vorlesen merkwürdiger Stellen ihrer Briefe Aufsehen erregte, endlich alle Schimpfworte und Mißhandlungen aufzählte, deren ihr Mann sich ihr gegenüber schuldig gemacht hatte. Freilich war sie gewohnt, ihre Romane von den Kritikern als schamlose Verteidigungen der Unsittlichkeit ausgeschrieen zu wissen, aber es hatte doch einen ungewohnten Eindruck auf sie gemacht, ihr häusliches Leben so bezeichnet zu sehen. Die öffentlichen Verhandlungen, die ihre Ehe abschlossen, lassen indessen auf diese letztere schließen und die Entrüstung verstehen, die sich in „Indiana", „Valentine", „Lélia" und „Jacques" Luft macht.

Diese Bücher haben heutzutage ein nur geringes künst-

Digitized by Google

lerisches Interesse, die Charakterzeichnung ist schwach, weil zu unbestimmt idealistisch, die Handlung ist unwahrscheinlich wie in „Indiana" oder unwahr wie in „Lélia" und „Jacques"; die Darstellung ist trotz der volltönenden Harmonie des Stiles zuweilen überspannt, in Briefen und Selbstgesprächen ganz lyrisch. Und doch glüht eine Flamme in diesen Jugendromanen, die heute noch wärmt und leuchtet. Und doch haben diese Bücher Töne angeschlagen, die erst spät verstummen werden. Ein Klageruf und ein Kampfgeschrei tönt daraus, sie säen eine Saat von Gefühlen und Gedanken, wohin sie dringen, welche die Gegenwart freilich unterdrückt, die sich aber in der Zukunft mit einer Ueppigkeit entfalten wird, wovon wir nur eine schwache Vorstellung haben.

„Indiana" ist der erste Schmerzensausbruch des jungen, reichen Herzens. Sie ist lauter seelenvolle Schönheit und Adel; ihr Mann, Oberst Delmare, ein etwas gutmütigerer Herr von Dudevant. Indianas Begeisterung sucht, von ihrem Mann abgestoßen, bei einem Liebhaber Zuflucht. Das Eigentümliche dieses Buches beruht auf der Zeichnung dieses Charakters; denn ihm ist selbst der Ehemann noch weit vorzuziehen. Raymon ist der junge Franzose, wie die Gesellschaft ihn unter der Restauration hat werden lassen, gefühlvoll und berechnend, liebeskrank und selbstsüchtig, so auf die öffentliche Meinung achtend, daß er, ursprünglich nur hartherzig, völlig herzlos, aus einem Unzuverlässigen ein Elender wird und endlich unter der glänzenden Schale seiner Talente sich in der ganzen Mittelmäßigkeit seines Wesens offenbart. Schon in diesem ersten Werk treten mehrere männliche Haupttypen George Sands hervor: die gröbere Natur, durch die Macht, welche die Gesellschaft in ihre Hände gelegt, fast vertiert, und die schwächere Natur, die aus angeborener Haltlosigkeit und angewöhnter Rücksichtnahme auf das Urteil der Gesellschaft widerstandsunfähig und feige geworden ist. Sie beginnt also nach Frauenart mit einer lebensvollen Darstellung männlicher Selbstsucht. Als Gegensatz dazu führt sie schon hier ihr Mannesideal in der Gestalt des Ersatzliebhabers ein, den anscheinend phlegmatischen, in Wirklichkeit glühenden Ralph, der wortknapp

Digitized by Google

wie George Sand selbst, auf den ersten Blick steif und kalt — wie sie — lauter Selbstaufopferung, Edelmut und treue Liebe ist — eine Gestalt, die sie nicht müde wird, mit kleinen Abweichungen zu wiederholen. In „Lélia" wird sie zu dem überlegenen und schwergeprüften Trenmor, dem Galeerensklaven, der die Gesellschaft mit stoischer Ruhe verurteilt; in „Jacques", zum Haupthelden, der mit fast übermenschlicher Seelengröße sich selbst ermordet, um der Verbindung seiner Frau mit einem anderen nicht im Wege zu stehen, in „Léone Léoni" zu dem ruhigen, männlichen Don Alco, der bis zuletzt bereit ist, die arme Julie zu heiraten, die jedoch wie durch Zaubermacht an den bodenlos elenden Léone gefesselt ist — dieses männliche Gegenstück zu Manon Lescaut. In „Le secrétaire intime" ist sie der unansehnliche deutsche Max in seiner kindlichen Güte und seiner dichterischen Begeisterung, der heimliche Gatte, der von allen umworbenen Fürstin, in „Elle et lui" ist sie der Engländer Palmer, der als Gegensatz zu dem genialen und ausschweifenden Pariser Laurent aufgestellt ist; in „Le dernier amour" führt sie den Namen Sylvestre, eine schwächere Wiederholung von Jacques. Alle diese Gestalten haben den bei Idealen nicht seltenen Fehler, daß sie blutlos sind. Zum Ersatz ist die Raymongestalt, welche die Welt, die gesellschaftliche Selbstsucht und Charakterschwäche vertritt, ein ganz anderer, wohlgelungener Typus. Schon in „Indiana" hat Raymon einen kräftigeren Anstrich von wirklichem Leben als die übrigen, weit mehr Zeit- und Lokalfarbe. Die Verfasserin leitet (Kap. X.) seine Unmännlichkeit aus der Neigung des Zeitalters zur Versöhnung und Nachgiebigkeit her, sie nennt ihre Zeit die des stillen Vorbehalts, sie zeigt, wie Raymon, der die politische Mäßigung vertritt, sich einbildet, nur weil er keine politische Leidenschaft hat, kein politisches Interesse zu haben, und deshalb über den Parteien zu stehen, während er doch von dem gegenwärtigen Zustand der Gesellschaft zuviel Vorteil hat, als daß er eine Veränderung wünschen könnte. Er ist „nicht undankbar genug gegen die Vorsehung, um ihr aus dem Unglück anderer einen Vorwurf zu machen." Aber auch die zahlreichen Nachkommen dieser Gestalt in George

Digitized by Google

Sands Romanen verraten ein tiefes Studium der Wirklichkeit: von dem Dichter Sténio in „Lélia", dem Liebhaber Octave in „Jacques", nur dürftig umrissenen, schwachen Charakteren, mit denen die Leidenschaft Ball spielt, bis zu den mit vielen eigentümlichen Zügen ausgerüsteten Gestalten des südlich leichtfertigen Sängers Anzoleto in „Consuelo", des krankhaft nervösen Fürsten Carol (Chopin), mit seiner verfeinerten Selbstsucht in „Lucretia Floriani" und des unbeständigen jungen Malers Laurent (Musset) in „Elle et lui".

Indiana findet schließlich die rücksichtslose Selbstsucht der Männer in der ganzen Gesellschaftsordnung, selbst in der Religion. Sie haben Gott zu einem Manne nach ihrem Bilde gemacht. Sie schreibt an ihren heuchlerischen Liebhaber: „Ich diene nicht demselben Gott wie Du, meiner ist höher und reiner. Deiner ist der Gott der Männer, meiner ist der Gott des Alls, Schöpfer und Erhalter aller Wesen. Euer Gott hat alles für Euch erschaffen, der meine alle Arten für einander." In diesen Worten liegt zweierlei; ein scharfes Urteil über die bestehende Gesellschaftsordnung, die darauf angelegt ist, das Weib dem Manne zu unterwerfen, und ein unschuldiger, jugendlicher, vertrauensvoller Glaube an Gott. George Sand blieb hierbei nicht lange stehen. Nach wenigen Jahren schon schließt sie „Lélia" mit einem Ausbruch von wildem, verzweifelten Pessimismus. In ihrer Todesstunde sagt die Heldin: „Ach, Verzweiflung und Leiden herrschen überall, Klagen strömen aus allen Poren der Schöpfung. Die Wogen winden sich seufzend am Strande und der Wind streicht weinend durch den Wald. All diese Bäume, die sich beugen und nur erheben, um wieder vor der Geißel des Sturmes sich zu ducken, leiden fürchterliche Schmerzen. Ja, es giebt ein unendliches, unglückliches und furchtbares Allwesen, das die Welt, die wir kennen, nicht zu umschließen vermag. Es ist ungesehen allgegenwärtig, seine Stimme füllt den Weltraum mit ewigem Seufzen, es steht, ein Gefangener in der Unendlichkeit, es bewegt sich, stößt sein Haupt und seine Schultern an die Schranken des Himmels und der Erde, aber es kann sie nicht überschreiten. Alles drückt, peinigt, zerbricht, verwünscht

Digitized by Google

und haßt es. Was ist es, und woher kommt es? . . . Einige haben es Prometheus genannt, andere Satan, ich nenne es Verlangen — ich, die Sibylle, die trostlose Sibylle, der Geist der Vergangenheit, ich, die gebrochene Leier, deren Töne die Jetztlebenden nicht mehr vernehmen, die aber in sich die himmlische Harmonie birgt, ich, die Priesterin des Todes, die wohl fühlt, daß sie einst Pythia war, schon damals geweint, schon damals geredet hat, aber ich entsinne mich des heilenden Wortes nicht mehr. . . . O Wahrheit, Wahrheit, um dich zu suchen bin ich in den Abgrund hinabgestiegen, dessen Anblick den mutigsten Mann bebend macht — aber, o Wahrheit, du hast dich nicht offenbart. Zehntausend Jahre lang habe ich dich vergebens gesucht, zehntausend Jahre lang habe ich als einzige Antwort auf meine schmerzlichen Fragen das verzweifelte Seufzen des ohnmächtigen Strebens über diese verfluchte Erde hinhallen hören. . . . Zehntausend Jahre lang habe ich in die Unendlichkeit hinausgerufen: „Wahrheit, Wahrheit!“ und nur die Antwort erhalten: „Sehnen, Sehnen.“ Unglückliche Sibylle, zerschmettre dir die Stirn an den Felswänden deiner Höhle und mische dein wutdampfendes Blut mit dem kalten Schaum des Meeres!“

In einem solchen Ausdrucke erreicht die seelenvolle Schwermut ihrer Jugend ihren Gipfel. Zusammengedrängt, wie ich ihn hier gegeben, (eigentlich ist er sechsmal so lang) giebt er George Sands jugendlichem Selbstgefühl, wie es sich später entwickelte, einen lyrisch vollendeten Ausdruck. Als sie „Indiana“ schrieb, war weder das Gefühl ihrer Ueberlegenheit noch ihr Pessimismus so ausgeprägt. Sie verfaßte die bescheidene Erzählung als mitleidender Sprecher für die Opfer der gesellschaftlichen Ordnung, aber ohne die Einrichtungen derselben, selbst die Ehe, mit Bewußtsein anzugreifen, wie ihre Gegner es ihr von Anfang an vorgeworfen. Sie spricht augenscheinlich die reine Wahrheit, wenn sie in der Vorrede von 1842 sagt, daß sie noch lange, nachdem sie die Vorrede zu „Indiana“ geschrieben, unter dem Eindruck eines Restes von Achtung vor der bestehenden Ordnung die unlösbare Aufgabe zu lösen suchte, nämlich das Glück der von der Ge-

Digitized by Google

sellschaft Unterdrückten mit dem Fortbestehen dieser Gesellschaft zu vereinigen. Sie ist ebenso in ihrem Recht, wenn sie in dem Brief an Nisard (dem letzten in den „Briefen eines Reisenden") behauptet, nur die Ehemänner, nicht die Ehe als gesellschaftliche Einrichtung angegriffen zu haben. Sie trat ja auch als Erzähler und Psycholog auf, nicht als Weltverbesserer. Hier wie in „Valentine" waren es die jugendliche Wärme der lyrische Flug, die schwärmerischen Leidenschaften und begeisterten Proteste, die den Inhalt ausmachten. Es war lauter Seelengeschichte und zwar nur diejenige weniger Personen. Und doch lag in dem Wesen der dargestellten Gefühle, in ihrer ganzen, nicht frivolen, aber der gesellschaftlichen Ordnung feindlichen Art und noch mehr in den eingestreuten Gedanken der Verfasserin etwas Unterminierendes. Es war deshalb nicht ganz thörichte Beschränktheit, die sich in den plumpen Angriffen seitens der Konservativen auf diese Bücher und die Verfasserin zeigte. Man ahnte, daß diese Gedanken und Gefühle früher oder später alle bestehenden sozialen Verhältnisse umgestalten würden. Sie haben damit bereits begonnen und werden damit fortfahren.

Selbst der Idealismus dieser Bücher macht sie in ihrem innersten Wesen revolutionär, denn da nur die innere Welt für die Verfasserin vorhanden ist, läßt sie dieselbe sich frei entfalten, ohne Rücksicht darauf, daß sie die äußere Welt sprengt; und indem sie mit Vorliebe übertriebene Gefühle malt oder eigentlich nur ein unendlich vielgestaltiges Gefühl: die Liebe, zeigt sie, wie deren Gesetze und die der Gesellschaft einander beständig kreuzen. Obgleich sie nicht bezweifelt, daß die Ehe gegenwärtig notwendig ist, untergräbt sie doch den Glauben an die ewige Dauer dieser Einrichtung. Allerdings greift sie von Anfang an nur die Ehemänner an, aber die idealen Forderungen, welche sie an dieselben stellt, erweisen sich unter den bestehenden Verhältnissen als unerfüllbar. So ungefähr untergräbt Kierkegaard später das Christentum, indem er, um die Menschen dafür zu begeistern, an den Christen ideal überspannte Forderungen richtet.

Der moderne französische Naturalismus, der oft unter

Digitized by Google

der mehr oder weniger grundlosen Anklage der Unsittlichkeit leiden mußte, kann sich für solche verdrehte Beschuldigungen an diesen ersten schwärmerischen Werken George Sands rächen. So oft auch Zola auf seine Einwände gegen den idealistischen Roman zurückkommt, vergißt er nie auf die Gefahren aufmerksam zu machen, die das stetige Hinausweisen über die Schranken, die dem Einzelnen gesetzt sind, für die Familie und für die Gesellschaft mit sich führt. Er schildert für seinen Teil die ungebundene Liebesleidenschaft nie in schönem oder verlockendem Licht, sondern läßt sie beständig im Schmutze waten. Er hätte hinzufügen können, daß er und seine Nachfolger aus Balzacs Schule überhaupt nie einer höheren Moral bedürfen als der üblichen, noch offener Aussichten auf eine andere Ordnung der Dinge als der jetzt bestehenden. Sie haben sich einer gewaltsamen Selbstbeschränkung unterworfen, indem sie nur die Wirklichkeit, wie sie sie beobachten, schildern, ohne Schlüsse zu ziehen, die sich aus dieser Schilderung von selbst ergeben. Hierauf beruht, daß sie trotz ihrer Kühnheit in der Ausmalung gesellschaftlicher Verhältnisse, welche die Litteratur früher nicht zu behandeln wagte, so furchtsam, so nichtssagend als Denker und Moralisten sind. Sie suchen notwendigerweise beständig ihre Uebereinstimmung mit den herrschenden Begriffen von Sittlichkeit darzuthun, sie rühmen sich, daß sie Laster nennen, was alle anderen Laster nennen, und daß sie Abscheu vor dem Laster einflößen. Sie sind nicht wie jene Sünderin George Sand. Aber was einmal hier offen ausgesprochen werden soll: gerade ihre „Sittlichkeit" ist ihre dichterische Schwäche und gerade die „Unsittlichkeit" die starke Seite in George Sands weit keuscheren und weniger anschaulicheren Schriften. Es kommt in den anscheinend so verwegenen Büchern dieser realistischen Schule kein Satz vor, der sich an wahrer Verwegenheit mit jenem messen könnte, den George Sand in „Horace" einer ihrer Hauptpersonen in den Mund gelegt hat, und der mit musterhafter Kürze ihre Grundanschauung der Leidenschaft zusammenfaßt: „Ich glaube, daß man die Liebe als eine edle Leidenschaft erfassen muß, die uns durch schöne Gefühle und Gedanken erhebt — die Liebe als eine niedrige Leidenschaft

Digitized by Google

macht selbstsüchtig, feig und giebt uns dem schändlichsten Begehren Preis. Jede Leidenschaft ist demnach löblich oder verbrecherisch, je nachdem sie zu dem einen oder anderen Ergebnis führt, gleichgiltig, ob die Gesellschaft, der nicht die letzte Entscheidung in Sachen der Menschheit zusteht, zuweilen die schlechte Leidenschaft gut heißt und die edle mit dem Bann belegt.“*)

„Lélia“ und „Jacques“ (1833 und 1834) bezeichnen den Höhepunkt des Byron'schen Weltschmerzes und des deklamatorischen Hanges der Verfasserin. In „Lélia“ wollte sie ihr Jugendideal des großen, tieffühlenden und nicht sinnlichen Weibes darstellen und gab ihr zum Gegenbild ihre Schwester Pulcheria, die üppige Kourtisane. Hier löste sie die beiden Seiten ihres Wesens von einander und formte Lélia nach dem Minervabilde in ihrer Seele; Pulcheria nach ihrer eigenen Venusvergötterung; doch brachte sie eher große Sinnbilder als Menschen von Fleisch und Blut zu Stande. In „Jacques“ nahm sie die Ehefrage von einer ganz neuen Seite, indem sie statt des rohen Ehemannes in „Indiana“, statt des kalten und höflichen in „Valentine“ hier den Mann mit allen Vollkommenheiten ausrüstete, die sie am höchsten schätzte und sein Glück gerade an dieser Ueberlegenheit scheitern ließ, da seine Frau zu unbedeutend war, ihn zu verstehen und zu lieben. Die Verfasserin hat hier versucht, den Eindruck ihrer eigenen Ansicht dadurch zu verstärken, daß sie dieselbe dem hintergangenen Ehemann in dem Mund legt. Er entschuldigt selbst seine Gattin: „Kein Mensch kann seiner Liebe befehlen und keiner ist daher schuldig, weil er sie empfindet oder nicht empfindet: was das Weib erniedrigt, ist die Lüge, was sie zur Ehebrecherin macht, ist nicht die Stunde, die sie ihrem Liebhaber zugesteht, sondern die Nacht, die sie darauf mit ihrem Manne zubringt.“ Jacques fühlt sich verpflichtet, vom Platze zu weichen: „Borel würde an meiner Stelle sein Weib durchgeprügelt haben und nicht errötet sein, sie nachher, entwürdigt

*) Man vergleiche die in „Die romantische Schule in Deutschland“ angeführten Stellen aus George Sands Roman „Jacques“. 5. Aufl. 1897. S. 112 ff.

Digitized by Google

durch seine Schläge und durch seinen Kuß, wieder zu umarmen. Es giebt Männer, die ohne Weiteres nach morgenländischer Sitte ihre treulosen Weiber töten, weil sie dieselben als rechtmäßiges Eigentum ansehen. Andere schlagen sich mit ihrem Nebenbuhler, töten ihn oder halten ihn fern und bitten dann das Weib, das sie zu lieben behaupten, um Gegenliebe, während sie sich entweder erschrocken von ihm zurückzieht oder sich in Verzweiflung hingiebt. Diese Handlungsweise ist in der Ehe die gewöhnliche, und mir kommt die Liebe der Schweine weniger gemein vor, als diese der Menschen." Diese Wahrheiten, die uns heutzutage als selbstverständlich erscheinen, galten vor fünfzig Jahren als himmelschreiende Spitzfindigkeiten. Sie sind das Salz, das dieses Jugendwerk frisch erhalten hat trotz der veralteten Erfindung und der ermüdenden Briefform. Das deutlichste Kennzeichen romantischer Ueberspanntheit ist in diesem Buche der Schluß: Jacques weiß kein besseres Mittel Fernande zu befreien, als einen Selbstmord, den sie als natürlichen Tod ansehen muß. Hier sind wir ganz außerhalb des Gebietes der Wirklichkeit, aber im Uebrigen ist die Unwirklichkeit des Buches nur eine scheinbare. Die moderne Schule hat es leicht, den Mangel an Ortsbestimmungen u. s. w. nachzuweisen; die Personen in George Sands ersten Romanen haben keine andere Beschäftigung als zu lieben. Aber die Wirklichkeit, die sich hier findet, ist eine innere, die der Gefühle. Auch diese hat man in unseren Tagen bestritten. Es ist Mode geworden, solche Gefühle, eine so heftige Verzweiflung über die gesellschaftliche Ordnung, eine so leidenschaftliche, erotische Zärtlichkeit, eine so reine, glühende Freundschaft zwischen Mann und Weib unnatürlich und unwahr zu finden.*) Aber man muß im Auge behalten,

*) Zola schreibt über die Personen in „Jacques" (Documents littéraires pag. 222): „Ich kann die Wirkung, welche solche Figuren auf mich ausüben, nicht beschreiben: sie verwirren, sie überraschen mich, als gingen sie auf den Händen, ihre ewigen Klagen und Bitterkeiten verstehe ich nicht, was soll das bedeuten? Sie nehmen das Leben von der verkehrten Seite, es ist also natürlich, daß sie unglücklich sind. Zum Glück ist das Leben nicht so schlimm, wenn man sich nur darin zu

Digitized by Google

daß George Sands Personen hoch über dem Durchschnitt stehen. Sie schildert überlegene Gestalten. Ja, sie hat in diesen ersten Büchern eigentlich nur ihr eigenes Gefühlsleben dargestellt; sie verändert nur unaufhörlich die Umstände, unter denen sie ihre eigenen Gefühle schildert und zieht dann mit genialer Selbstbeobachtung und sicherer Hand daraus die psychologischen Folgerungen. Es ist interessant zu sehen, wie sie auf dieser Suche nach einem ebenbürtigen Manngeist sich selbst gleichsam in zwei Geschlechter spaltet. So leidenschaftlich sie auch die Liebe verherrlicht, so sehr sie auch bedeutende Männer und Frauen dadurch einnehmen läßt, so nähren doch beide, Jacques sowohl wie Lélia ein höheres, idealeres Freundschaftsgefühl für ein edles Wesen des anderen Geschlechts, das sie versteht. Im Vergleich zu diesem auf tiefem, gegenseitigem Verständnis beruhenden Gefühle scheint Lélias Liebe zu Sténio, Jacques zu Fernande nur als Schwäche dieser großen Seelen. Lélia hat einen Freund, der sie versteht, in Trenmor, Jacques eine ebenbürtige Freundin in Sylvia. Er würde sie lieben, wenn sie nicht seine Halbschwester wäre oder richtiger, wenn er dies nicht fürchten müßte; aber wie das Verhältnis ist, hat es einen Reiz, den rein sinnliche Liebe kaum gewähren kann. Ich entsinne mich deutlich, welchen tiefen Eindruck das Verhältnis beider auf mich machte, als ich vor etwa 15 Jahren das Buch zum ersten Male las. Ich sah wohl, daß Jacques in gewissem Grade unwirklich ist, Sylvia ebenfalls, weil sie nur seine Vertraute ist, aber der ideale Strom zwischen beiden ist wirklich und berührte mich elektrisch. Diese Sylvia ist geschaffen durch den Notschrei des genialen Geistes in die leere Welt nach seines Gleichen. Ihre Gestalt ist ganz gewiß nur eine Forderung dieses großen, einsamen Herzens — aber was ist die Poesie überhaupt anderes! So unvollkommen der Roman auch ist, dies Verhältnis zwischen Jacques und Sylvia giebt ihm eine hehre Poesie: es ist, als ob man hier

schicken weiß." Zola zeichnet hier durch das Zerrbild George Sands sich selbst oder richtiger sein eigenes Zerrbild, denn so spießbürgerlich ist er sicher nicht.

Digitized by Google

über die niedere Welt der Leidenschaften in eine höhere blickt, wo reinere und doch völlig irdische Wesen einander lieben und verstehen.

Gestalten wie diese bezeugen den Drang nach Freundschaft, der George Sand damals beseelte, und der so ganz im Geiste der romantischen Jugend war. Ihre „Briefe eines Reisenden", die sie nach diesen Romanen und unmittelbar nach dem Abschied von Musset in Venedig begann, und die sich über die folgenden Jahre ausdehnen, geben einen Einblick in ihre Freundschaftsverbindungen und sind überhaupt eine der Schriften, worin die Verfasserin ihr Seelenleben am rückhaltlosesten offenbart, obgleich sie sich in allen persönlichen Angelegenheiten einer Zurückhaltung befleißigt, welche die Darstellung für einen Uneingeweihten dunkel macht. Man folgt ihr hier in ihr Zusammenleben mit dem hübschen und dummen italienischen Arzt (Dr. Pagello), dem sie Musset aufopferte und in ihre Schwärmerei für Everard (Michel de Bourges), ihren Rechtsbeistand im Scheidungsprozeß, der sie zu dem schönen Roman „Simon" begeisterte. Zwischen diesen äußersten Punkten liegen alle jene herzlichen Verbindungen mit François Rollinat, Jules Néraud und wie die tüchtigen und kühnen Männer alle heißen, mit denen sie sich gedrungen fühlte, Briefe zu wechseln, von denen sie lernte und die sie in der burschikosen Art der Romantiker duzte — ferner das echt künstlerische Freundschaftsverhältnis zu Franz Liszt, der Gräfin d'Agoult, Meyerbeer und vielen anderen genialen Männern und Frauen der Gegenwart.

In keinem anderen Werk ist sie so lyrisch-beredt wie in diesem. Nirgends kann man besser als hier ihren persönlichen Stil kennen lernen, wie er sich außerhalb der dialogisierten Stellen ihrer Romane zeigt. Das Volltönende ist seine Haupteigenschaft: in langen, mächtigen und gleichmäßigen Rhythmen rollt er hin, in seiner Schwärmerei klingt er wie Gesang, und harmonisch auch noch im Ausbruch der Verzweiflung. Das angeborene Gleichgewicht ihres Wesens spiegelt sich in dem Gleichmaß ihrer Sätze: nirgends ein Schrei oder ein Auffahren im Stil, er fliegt mit breiten

Digitized by Google

Schwingen sanft dahin, Melodie fehlt ihm, aber er ist harmonieenreich; Farbe fehlt ihm, aber er hat die vollste Schönheit der Linien in der Zeichnung. Niemals wirkt sie durch eine ungewöhnliche und kühne Wortverbindung, selten oder nie durch ein unerhörtes Gleichnis. So wenig ihr Vortrag schreiende Laute hat, so wenig haben ihre Bilder schreiende Farben. Sie ist romantisch in ihrem Enthusiasmus, in ihrem vollen Sichhingeben an die Gefühle, die aller Regel und Norm trotzen; aber in der Regelmäßigkeit der Perioden, in der abstrakten Schönheit der Form und der Nüchternheit der Farbe ist sie streng klassisch.*)

Die Briefe von Venedig und noch mehr die ersten nach ihrer Heimkehr zeigen Jedem, der zu lesen versteht, wie tief George Sand sich durch den Verlust Mussets gedemütigt fühlte, wie sehr sie sich nach ihm sehnte und wie abgekühlt die zehn Jahre spätere Darstellung in „Elle et lui" ist. Es hat gewiß Zeiten gegeben, wo sie sich vor Sehnsucht, Scham und Kummer fast verzehrt fühlte. In dem Briefe an Rollinat vom Jahre 1835 finde ich eine bezeichnende, bis jetzt, soviel ich weiß, übersehene Stelle, die einem Bekenntnis ähnlich sieht:

„Höre eine Geschichte und weine: Es war einmal ein tüchtiger Künstler, Namens Watelet, der besser radierte als irgend ein anderer seiner Zeit. Er liebte Marguerite Le Conte und lehrte sie zeichnen, so gut er es selbst konnte. Sie verließ ihren Mann, ihr Vermögen und ihr Heim, um mit Watelet zusammen zu leben, die Welt that sie in den Bann: aber da sie arm und bescheiden waren, vergaß man sie. 24 Jahre später entdeckte man bei Paris in einem kleinen Hause, Moulin-Joli genannt, einen Alten und eine Alte, die am selben Tisch saßen und radierten. Der erste Müssiggänger, der dieses Wunder entdeckte, erzählte anderen davon und die feine Welt strömte haufenweise hinaus, um des seltsamen Anblicks teilhaftig zu werden: eine Liebe, die

*) Selbst Zola, der prinzipielle Gegner des Romantismus wie G. Sands muß G. Sand zugestehen: „der Geist der Romantik belebte ihre Schöpfungen, aber ihr Geist blieb klassisch." Doc. litt. pag. 217.

Digitized by Google

24 Jahre ausgehalten hatte, eine Arbeit, die sie 24 Jahre lang mit gleichem Fleiß betrieben, zwei schöne Zwillingstalente. Das machte Aufsehen . . . . . Glücklicherweise starb das Paar nach wenigen Tagen, die Welt hätte sonst alles verdorben. Ihr letztes Bild stellte Moulin-Joli dar, Marguerites Haus . . . . es hängt in meinem Zimmer über einem Bilde, dessen Original Niemand hier gesehen hat. Ein Jahr lang hat der, der mir dies Bild hinterließ, jede Nacht an einem kleinen Tisch neben mir gesessen und von derselben Arbeit gelebt wie ich . . . . . bei Tagesanbruch legten wir uns unsere Arbeit zur Beurteilung vor und Abends aßen wir an demselben kleinen Tisch und redeten über die Kunst, über Gefühle und die Zukunft. Die Zukunft hat uns nicht Wort gehalten, bete für mich, Marguerite Le Conte!"

Diese Stelle scheint mir die einzige zu sein, wo George Sand spricht, als schuldete sie in ihrer Eigenschaft als Dichterin Musset etwas. Ich habe bereits angedeutet, in welcher Weise er sie beeinflußt hat, nämlich in rein kritischer Weise, indem er ihren Schönheitssinn schärfte. Für stilistische Einwirkung war George Sand durchaus unempfänglich. Frau Girardins witziger Ausspruch über sie: „So oft man über dichterische Werke von Frauen redet, möchte man mit Buffon ausrufen: „Der Mann ist der Stil", ist ebenso falsch wie geistreich. Denn obgleich fast jeder Roman George Sands einen besonderen männlichen Einfluß zeigt, erstreckt sich derselbe doch nie auf den Stil. Sie macht sich immer wieder zum Sprachrohr für die Gedanken Anderer, aber sie ahmt nie eines Anderen Schreibweise nach; dazu war sie zu selbständig und außerdem zu wenig Künstlerin. Sie, die im Gespräch so wortkarg war und so langsam sprach, wurde, sobald sie schrieb eine Improvisatrice; sie ließ beim Schreiben die Feder über das Papier fliegen, ohne Vorstudien, ohne Vorbilder, ohne bewußte künstlerische Zwecke zu verfolgen oder einen gegebenen Stoff ausarbeiten zu können, worauf der rein technische Fortschritt in der Kunst beruht. Gerade hierin bildet sie einen scharfen Gegensatz zu Musset. Er war von Anfang an von einem Trotz gegen alle Regeln beseelt, der ihr ganz

Digitized by Google

fremd blieb. Er verschlechterte z. B. absichtlich die Reime in seinen ersten Gedichten, nur um die Klassiker zu ärgern. (Die Marquise in „L'Andalouse“ hieß im ersten Entwurf Amaémoni, was sich mit bruni reimt, aber in der endgiltigen Textgestaltung erhielt sie den Namen Amaégui, das schlecht reimt). Als seine schöpferische Kraft abnahm, eignete er sich ganze sieben Seiten aus Carmontelles „Le distrait“ an, für sein schwaches Lustspiel „On ne saurait penser à tout“ und auch in seiner besten Zeit verschmähte er eine feinere Benutzungsweise nicht. Ich finde so in den Werken des Fürsten von Ligne ein stilistisches Vorbild für sein oben angeführtes schönes Gedicht „Après une lecture“*) Bei George Sand findet man nie etwas Aehnliches, sie vermag nicht die rohen Diamanten zum Schmuck für ihre Muse zu schleifen, sie kleidet dieselbe in ein einfach weißes Gewand und steckt ihr eine Waldblume ins Haar.

Nirgends zeigt sich die Schönheit ihres Stils herzgewinnender als in jenem Briefe an Rollinat. Das tiefe Naturverständnis des Landkindes schmilzt hier wunderbar zusammen mit dem ewigen Streben, und durch den ewigen Kampf mit der Natur und das Streben nach dem Glück klingt das Klagelied des liebenden Herzens über die Enttäuschungen, die es Anderen zugefügt und selbst erlitten hat. Hier und in dem folgenden Brief an Everard sieht man sodann, wie

*) Beim Fürsten von Ligne ist von den Eigenschaften des echten Kriegers die Rede, wie bei Musset von denen des echten Dichters, es heißt da: „Si vous ne rêvez pas militaire, si vous ne dévorez pas les livres et les plans de guerre, si vous ne baisez pas les pas des vieux soldats, si vous ne pleurez pas au récit de leurs combats, si vous ne mourez pas du désir d'en voir et de honte de n'en avoir pas vu, quoique ce ne soit pas votre faute, quittez vite un habit que vous déshonorez. Si l'exercice même d'une seule bataille ne vous transporte pas, si vous ne sentez pas la volonté de vous trouver partout, si vous êtes distrait, si vous ne tremblez pas que la pluie n'empêche votre régiment de manoeuvrer; donnez y votre place à un jeune homme tel que je le veux u. s. w. Die Art und Weise, wie Musset die Prosa in Verse gebracht hat, verrät seinen Genius fast noch deutlicher, als es eine freie Erfindung gethan haben würde. Ich verdanke diese Stelle einem Winke E. de Montéguts.

Digitized by Google

George Sands politische und republikanische Anschauungen aus den Trümmern ihrer jugendlichen Liebesträume und Luftschlösser sprossen. Von Anfang an ist sie schwach im Glauben, allzusehr von sich selbst eingenommen. Wohl wahr: der arme Dichter „fühlt sich unter dem Regenschirm des Königtums nicht wohl", aber die Formen der Veilchen und Jasmine interessieren sie, die Dichterin, noch fast ebenso stark wie die gesellschaftlichen und politischen Formen. Doch kann man verfolgen, wie allmählich die Glut der Begeisterung in ihrer Brust auflodert. Sie ist neidisch auf die Ueberzeugung und die daraus entspringende Thatkraft ihrer männlichen Freunde, sie selbst ist nur ein Poet, das will sagen, nur ein geringes Weib." In einer Revolution wollten die Anderen im Ernst dem Geschlecht die Freiheit erobern, sie wollte sich nur erschlagen lassen, in der Hoffnung, zum ersten Mal in ihrem Leben eine That vollbracht zu haben, und wäre es auch nur, eine Barrikade errichten, so hoch wie ihre Leiche. Doch sie schließt:

„Hat Jemand von Euch Verwendung für mein Leben jetzt oder in Zukunft? Wenn Ihr mir nur erlauben wollt, in den Dienst einer Idee, jedoch nicht in den einer Leidenschaft zu treten, so bin ich gern bereit, Euch zu gehorchen. Ach, ich sage es Euch voraus, ich tauge zu nichts, als einen Befehl gut auszuführen; ich kann handeln, nicht überlegen, denn ich weiß nichts und bin in keinem Fache sicher. Ich kann nur gehorchen, wenn ich meine Augen und Ohren verschließe, um nichts zu sehen und zu hören, was mich unsicher macht; ich kann mit meinen Freunden marschieren wie der Hund, der seinen Herrn absegeln sieht und ihm nachschwimmt, bis er ermattet versinkt. Das Meer ist groß, meine Freunde, und ich bin schwach; ich tauge nur zum Soldaten und bin keine fünf Fuß hoch — aber gleichviel, ich, der Zwerg, gehöre Euch, ich bin Euer, weil ich Euch liebe und achte. Die Wahrheit ist nicht unter den Menschen, Gottes Reich nicht von dieser Welt, aber soweit die Menschheit überhaupt das göttliche Licht zu fassen vermag, habt Ihr es in Euch aufgenommen, Ihr Promotheussprossen, Ihr Kämpfer für die unbe-

Digitized by Google

zwingliche Wahrheit und die unbeugsame Gerechtigkeit. Wohlan! Laßt die Farben Eurer Banner stärker oder schwächer sein, wenn Eure Heerscharen nur auf dem Wege gehen, der zu dem künftigen Freistaat führt, dann in Jesu Namen, der jetzt nur einen wahren Apostel auf Erden hat (Lamennais), in Washingtons und Franklins Namen, die ja nicht Alles vollenden konnten, sondern uns noch Manches auszuführen hinterlassen haben, im Namen Saint-Simons, dessen Söhne sich in die Lösung der erhabenen und furchtbaren gesellschaftlichen Fragen eingelassen haben (Gott schütze sie!) — wenn nur das Gute geschieht und die daran glauben, zum Handeln bereit sind . . . . . ich bin nur ein schwaches Soldatenkind, aber nehmt mich mit, nehmt mich mit!"

Es giebt in den Litteraturen wenige so reine und so tiefe Ausbrüche des weiblichen Enthusiasmus. In der deutschen könnte man den im selben Jahre herausgegebenen Briefwechsel Goethes mit einem Kinde damit vergleichen, der ein Erzeugnis ähnlicher überströmender Begeisterung ist,*) aber bei Bettina ist der Ausdruck nicht ganz so echt wie die Empfindung und selbst diese ist allzu eng, reine Schönheitsfreunde. Bettina ist geistvoll, ihr Stil deshalb glänzend und zugespitzt, aber bei George Sand ist selbst der Ausdruck für die Begeisterung der weiblichen Schwachheit groß.

Es dauerte einige Jahre, bis die Stimmungen, deren Entstehung wir hier verfolgt haben, in Werken Ausdruck erhielten; wir kommen später zu ihnen. Jetzt wollen wir bei den ruhigen, rein poetischen Erzählungen verweilen, welche die zweite, ruhigere Periode ihres Schriftstellerlebens ausfüllen.

Von diesen stelle ich in künstlerischer Hinsicht die kleine Novelle „La marquise" am höchsten, sie dürfte überhaupt rein künstlerisch betrachet, das vollkommenste Werk George Sands sein. Derselben scheint die Erinnerung an die gute und vornehme Großmutter zu Grunde zu liegen. Sie entzückt durch eine Vereinigung des Geistes und der Sitten des

*) Vgl. Das junge Deutschland. 3. Aufl. 1897. S. 292 ff. — und Rahel, Bettina und Charlotte Stieglitz. Leipz. 1896.

Digitized by Google

achtzehnten Jahrhunderts mit der furchtsamen und schwärmerischen Erotik des neunzehnten. Es ist eine einfache Geschichte: eine vornehme Dame des ancien régime hat sich verheiratet, wie man es in jener Zeit that, hat aber einen Mann bekommen, der ihr im höchsten Grade zuwider ist, weil sie ihn nicht selbst gewählt, sondern ihn sich hat aufdrängen lassen müssen. Jung, unerfahren, schön, insofern unschuldig, als sie bisher nicht Liebe empfunden, verliebt sie sich nun in einen armen, halb verkommenen Schauspieler, der ihr von der Bühne aus eine Verkörperung der Poesie und Männlichkeit zu sein scheint. Sie sieht ihn unbeobachtet außerhalb des Theaters und erschrickt über den Unterschied in seinem Aeußeren; er, dem ihr Interesse für ihn nicht verborgen bleiben konnte, spielt nur für sie und träumt nur von ihr. So haben sie zum ersten und letzten Mal ein Stelldichein spät Abends nach der Vorstellung, zu welchem die Marquise, durch einen Aderlaß ermattet, der Schauspieler im Anzuge seiner Rolle kommt, den er nicht Zeit hatte zu wechseln, noch vom Glanze der Bühne umstrahlt, begeistert, verschönt, geadelt durch seine Liebe, die ihn so hoch über sein bisheriges Leben erhebt. Sie ist ehrbar, er voll Ehrfurcht; sie ist verliebt, hingerissen durch die dichterische Illusion; er liebt ihr wirkliches Wesen heiß begehrend, aber ritterlich. Die Begegnung endet nach einem Sturme der Leidenschaft, ohne ein anderes Liebeszeichen als einen Kuß, den sie auf seine Stirn drückt, während er kniet.

„Nun," schließt die alte Marquise ihre Erzählung, „glauben Sie nun an die Tugend im achtzehnten Jahrhundert?"

„Gnädige Frau," erwiderte ihr Zuhörer, „ich habe nicht die geringste Lust, sie zu bezweifeln, wäre ich weniger gerührt, würde ich mir vielleicht die Bemerkung erlauben, daß es sehr verständig von Ihnen war, sich vorher einen Aderlaß zu verordnen".

„Ihr plumpen Männer", ruft die Marquise aus, „Ihr versteht doch niemals etwas von Herzensgeschichten!"

George Sand hat nichts Anmutigeres geschrieben als diese Erzählung. Die Schelmerei des Schlusses, die sich auch

Digitized by Google

in dem verwandten tiefsinnigen Roman „Teverino“ zeigt, aber sonst selten ist, ist ganz im Geiste des achtzehnten Jahrhunderts, und die Kunstform hat hier ganz die abgeschlossene Knappheit, welche in der Regel die Bedingung für die Unvergänglichkeit eines Werkes ist. „Die Marquise“ ist würdig, in jeder Sammlung französischer Meisterwerke Platz zu finden.

In einer ganzen Reihe von Schriften, die nun folgen, zeichnet George Sand die weibliche Natur, wie sie sich dieselbe vorstellt, so lange sie unverdorben ist, nämlich keusch und stolz, thatkräftig, empfänglich für Liebesleidenschaft, aber über derselben stehend oder doch dabei ihre Reinheit bewahrend. Gern legt sie dem Weibe eine sittliche Ueberlegenheit über den Mann zu. Aber auch die männliche Natur, wie sie dieselbe mit Vorliebe bei ihren Helden schildert, ist ihrem Wesen nach gut, wenn auch bei den herrschenden Klassen durch den ererbten Hang zur Unterdrückung der Frau und des niederen Volkes angenagt. Rousseaus Ueberzeugung von der ursprünglichen Güte der Natur und der Verderbnis der Gesellschaft liegt allen diesen Erzählungen zu Grunde. Frauen wie Fiamma in „Simon“, Edmée in „Mauprat“, Consuelo in dem gleichnamigen Roman (zu dem Madame Viardot bis zu einem gewissen Punkte Modell gestanden hat) sind reine Ausdrücke für das typische junge Mädchen bei George Sand; ihre Aufgabe ist es, den Mann zu begeistern, zu heilen oder zu erziehen. Sie ist entschieden und ohne Wanken, eine Priesterin der Vaterlandsliebe, der Freiheit, der Kunst oder der Bildung. Von den genannten Romanen ist „Consuelo“ der berühmteste und umfangreichste, der Anfang ist meisterhaft, aber er verliert sich ganz, wie zuweilen bei Balzac, um von A. Dumas nicht zu reden, in romantische Phantasterei. Es lag ja in der Kunstanschauung des Zeitalters eine Versuchung zur Ueberspanntheit; es war nicht nur Victor Hugo, der beständig der Gefahr ausgesetzt war, in das Unförmliche zu verfallen.

Neben diesen Büchern, worin die Heldin ein junges überlegenes Mädchen ist, stehen einige andere mit einem gereiften Weibe als Hauptperson, worin George Sand sich

Digitized by Google

selbst zuweilen unmittelbar dargestellt hat. Z. B. „Le secrétaire intime", eine schwächere Arbeit und „Lucretia Floriani", eins der merkwürdigsten Erzeugnisse ihrer Feder, von dem man mit Recht sagen kann: Non hic piscis omnium*) Die meisten Leser werden dies Buch als eine abschreckende oder litterarisch-revolutionäre Paradoxie ansehen, denn es beweist Ehrbarkeit und Keuschheit bei einer unverheirateten Frau (einer italienischen Schauspielerin), die vier Kinder von drei verschiedenen Vätern hat. Aber es ist ein Buch, welches die schwierige Aufgabe gelöst hat, uns Einblicke in eine weibliche Natur zu verschaffen, die reich und gesund genug ist, immer lieben zu können, edel genug, nicht entwürdigt werden zu können, zu künstlerisch veranlagt, um weder in einem einzelnen Gefühl Genüge zu finden, noch selbst nach empfangenen Täuschungen zu vertrocknen.

Es ist George Sand geglückt, diese ihre Aufgabe zu lösen, weil sie hier einfach den Schlüssel zu ihrem eigenen Wesen gab. Mehr als einer, der von dem regellosen Leben der Verfasserin gehört hatte, von ihren Verbindungen mit Jules Sandeau, Alfred de Musset, Michel de Bourges, Chopin und einem Dutzend Anderer, hat sich gewiß gefragt, wie sie so adlige, trotz aller Leidenschaft reine Bücher bei einem nach dem allgemeinen Urteil so unregelmäßigen und unwürdigen Leben schreiben konnte. Mancher hat gefühlt, daß die künstlerische Wißbegier, die sie selbst in den Worten ausgedrückt, daß, als die Rede einmal auf Menschenfresserei gekommen sei, sie unwillkürlich gedacht hätte: „wie mag doch Menschenfleisch schmecken?" keine genügende Erklärung sei.*) In „Lucretia Floriani" hat sie sich selbst erschöpfend dargestellt, wie sie in den Dreißigern war; ich will versuchen, durch Anführung der bezeichnendsten Stellen des Romanes die Gestalt nachzubilden.

„Lucretia Floriani war — wer sollte es glauben? —

*) D. h. er ist nicht für Jedermann.

**) Vgl. „Naturalismus in England". 5. Aufl. 1897. S. 332.

Digitized by Google

von Natur so keusch wie ein kleines Kind. Das klingt sehr wunderlich von einem Weibe, das so viel und so Viele geliebt hat. Das beruhte wahrscheinlich darauf, daß sie in sinnlicher Hinsicht äußerst kräftig organisiert war, obgleich sie den Männern, die ihr nicht gefielen, kalt wie Eis schien. In den kurzen Zwischenräumen, wo ihr Herz frei war, hatte sie keine Sehnsucht empfunden, und hätte man sie beständig dem anderen Geschlecht fern gehalten, würde sie eine vortreffliche Nonne abgegeben haben, ruhig und frisch. Das will sagen, daß nichts reiner sein konnte, als ihre Gedanken, wenn sie allein war; und wenn sie liebte, lebte sie einzig und allein für ihren Geliebten."

Darum sagt Lucretia von der Liebe: „Ich weiß, daß man glaubt, sie stamme aus den Sinnen, aber dies gilt nicht für begabte Frauen. Bei denen geht es Schritt für Schritt vorwärts, sie bemächtigt sich zuerst des Kopfes, klopft dann an die Thür der Einbildungskraft, ohne den Goldschlüssel zu ihr erhält sie jedoch keinen Eintritt. Sobald sie die Herrschaft über die Phantasie erlangt hat, steigt sie in unser Inneres hernieder, erfüllt uns ganz, und wir lieben daher den Mann, der uns beherrscht, wie einen Gott, wie ein Kind, wie einen Bruder, wie einen Gatten, wie Alles, was ein Weib lieben kann." — Die Verfasserin erklärt, wie die erotische Illusion sich immer aufs Neue Lucretias bemächtigen konnte, besonders da, wo sie ihre letzte heftige Leidenschaft für Fürst Carol*) erzählt: „Die letzte Liebe scheint so reichen Naturen immer die erste, und so viel ist gewiß, daß, wenn solche Gefühle sich nach der Höhe der Begeisterung messen lassen, sie nie so sehr geliebt hatte. Die Begeisterung, die sie für andere Männer gefühlt, hatte nie lange gedauert; sie hatten sie weder zu unterhalten noch zu verjüngen vermocht. Die Liebe hatte die Enttäuschung eine Zeitlang überlebt; sie war dann zu Edelmut, Fürsorge, Mitleid, Anhänglichkeit, mit einem Worte, mehr mütterlicher Natur geworden, und es war fast ein Wunder, daß Leidenschaften, die so unverständig

*) Zu dem, wie erwähnt, Chopin Modell gestanden hat.

Digitized by Google

empfangen waren, so lange leben konnten, obgleich die Welt, die nur nach dem Scheine urteilt, ihr vorwarf, daß sie immer so schnell brach. In allen diesen Leidenschaften war sie kaum acht Tage glücklich und blind gewesen, und wenn dann eine absolute Anhänglichkeit während eines oder zweier Jahre auf eine Liebe folgte, die sie längst als absurd und unwürdig erkannt hatte, war dies dann nicht eine große Aufopferung von Mut und Kräften, viel größer als das Opfer eines ganzen Lebens für ein Wesen sein würde, das man dieses Opfer für würdig hielt?"

Wir verstehen, wie Lucretia sich beständig von schwachen Männern angezogen fühlte: ihr unabhängiges Wesen im Verein mit dem mütterlichen Triebe mußte sie zu den Schwachen ziehen. Der Gedanke, beschützt zu werden, war ihr unerträglich, und so oft sie sich auf Wesen stützen wollte, die stärker waren als sie selbst, fühlt sie sich von ihrer Kälte so abgestoßen, daß sie zu der Ueberzeugung kam, Liebe und Willenskraft ließen sich nur in Herzen vereinigen, die ebenso viel wie ihr eigenes gelitten hatten.

Wir sehen endlich, wie das Verhältnis zu ihren Kindern — und Lucretia ist, wie George Sand, die liebevollste, zärtlichste Mutter — auf ihr Liebesleben eingewirkt hat: Sie wollte, wie sie ihren Kindern eine Mutter war, zugleich auch dieses Gefühl auf ihre Liebhaber übertragen, und der Kampf dieser beiden Gefühle endete stets mit der Vernichtung der weniger hartnäckigen Leidenschaft. Ihre eigenen Kinder gewannen den Sieg, ihre Liebhaber, die sie gleichsam nur aus dem großen Findelhause der Welt angenommen, mußten schließlich immer wieder dahin zurückkehren.

Lucretia spricht sich endlich über ihr Verhältnis zum Urteil der Welt über ihr Leben und ihren Charakter in einer Weise aus, die sich ohne Weiteres auf George Sand anwenden läßt: „Ich habe nie Skandal gesucht, ich habe vielleicht Anlaß dazu gegeben, aber ohne es zu wollen und zu wissen. Ich habe nie mehr als einen Mann zu gleicher Zeit geliebt; wenn ich ihn nicht mehr liebte, betrog ich ihn nicht, sondern brach einfach mit ihm. Ich habe ihm ganz gewiß ewige

Digitized by Google

Treue gelobt, aber im guten Glauben. So oft ich liebte, war es so voll und ganz, daß ich glaubte, es wäre das erste und letzte Mal in meinem Leben. Man nennt mich vielleicht nicht ein ehrbares Weib, aber ich bin mir entschieden bewußt, es zu sein . . . Ich lasse die Welt über mich richten, ohne mich gegen ihr Urteil aufzulehnen, ohne zu finden, daß sie in ihren allgemeinen Regeln Unrecht hat, aber auch ohne ihr im Geringsten einzuräumen, daß sie mir gegenüber Recht hat."*)

„Lucretia Floriani" scheint den schärfsten Gegensatz zu den einfachen und hübschen Dorfgeschichten zu bilden, die bald nach diesem Roman folgen und uns bis 1848 führen. In Wirklichkeit ist der Abstand bis zu „La mare au diable," „François le champi," „La petite Fadette" weniger groß als es scheint.

Was George Sand zu den Bauern Berrys, zu den ländlichen Idyllen ihrer Heimat zog, war dieselbe Rousseau'sche Naturschwärmerei, die ihren Protesten gegen die Gesellschaftsordnung Schwung und Nachdruck gegeben hat. Ihr Sekretär, der Deutsche Müller-Strübing, einer der Vielen, mit denen sie nach Lukretia Florianis Grundsätzen umging, hatte sie auf die Dorfgeschichten Auerbachs aufmerksam gemacht und damit den Anstoß zu diesen Werken gegeben, die nicht minder durch ihre Einfachheit und Reinheit als durch ihre tiefe Empfindung ihr den weitesten Leserkreis verschafft haben. Wie Auerbach durch den Apostel der Naturfrömmigkeit, Spinoza, Anlaß gefunden, seine Dorfgeschichten zu schreiben, so George Sand durch den Naturverherrlicher Rousseau. Ganz gewiß sind ihre französischen Bauern nicht „wahr" in dem Sinne, wie sie es in Balzacs „Les paysans" sind, sie sind nicht nur mit warmer Sympathie aufgefaßt, wie die seinigen mit lebhafter Antipathie, sondern sie sind auch liebenswürdig und zartfühlend; sie verhalten sich zu wirklichen Bauern, wie Theokrits Hirten zu denen Griechenlands. Nichtsdestoweniger besitzen diese Erzählungen einen Vorzug, der lediglich auf

*) Lucretia Floriani S. 169, 67, 130, 126, 38.

Digitized by Google

der Wahl des Stoffes beruht und den übrigen Romanen der Dichterin fehlt. Sie haben den seltenen, in der französischen Litteratur doppelt seltenen Vorzug der Naivetät. Alles, was George Sand vom Bauernmädchen, vom Landkinde in sich hatte, was der Pflanze, die wächst, dem Winde, der nicht weiß, woher und wohin, verwandt war, all' das Unbewußte, das Stumme, das in ihrem äußeren Hervortreten vorherrschte, aber so selten in ihren Werken zum Ausdruck kam, weil es von Pathos und Deklamation erdrückt wurde, das offenbarte sich hier in schlichter Naivetät. „La mare au diable" (1841) ist unter diesen Dorfgeschichten die Perle, sie bezeichnet den Gipfelpunkt des Idealismus im französischen Roman. George Sand hat hier in Wirklichkeit gegeben, was sie in ihren oben angeführten Worten als ihr Programm bezeichnete: Das Hirtengedicht des 19. Jahrhunderts.

12.

Balzac.

Ihr und ihrer Dichtung gegenüber steht der Zeitgenosse dessen Kunst sie selbst als den Gegensatz zu der ihrigen bezeichnet hat. Während sie, hierin echt romantisch, sich mit Unwillen von der Gesellschaftsordnung ihrer Zeit abwendete, weit geneigter, selbe zu verdammen und zu fliehen, als zu verstehen und zu schildern, fühlte er sich, wenn nicht ganz wohl, so doch völlig heimisch in seinen Umgebungen, und betrachtete von Anfang an die Gegenwart und das nächstvorhergehende Geschlecht als seine unerschöpfliche Fundgrube, als sein künstlerisches Eigentum. George Sand war groß als Menschendarstellerin, aber fast noch größer als Landschaftsmalerin, und sie stellte die Menschheit dar, wie der Landschaftsmaler die Pflanzen. Sie wußte, was sich in der Menschheit im Lichte badet und das Licht erträgt. Balzacs Standpunkt war der entgegengesetzte, er erfaßte und malte

Digitized by Google

lieber die Wurzel der Menschenpflanze. Auf ihn paßt, was Hugo in der „Legende der Jahrhunderte" vom Satyr sagt:

Il peignit l'arbre vu du côté des racines,
Le combat meurtrier des plantes assassines.

In der üppig-reichen Provinz Touraine, dem „Garten Frankreichs," der Heimat Rabelais', wurde Honoré de Balzac im Frühling 1799 geboren — eine sprudelnde, reiche, vollblütige Natur, ein Herzens- und Kopfmensch. Plump und sanft, derb und zartfühlend, wie er war, zu einem ahnungsreichen Traumleben und haarscharfer Beobachtung gleich veranlagt, vereinte er in seinem vielfach zusammengesetzten Wesen ein tiefes Gefühlsleben mit einem Seherblick, den Ernst des Forschers mit dem launigen Humor des Erzählers, die Ausdauer des Entdeckers mit dem Triebe des Künstlers, das Beobachtete und Entdeckte nackt und rücksichtslos wiederzugeben und war wie kein zweiter geschaffen, die Geheimnisse der Gesellschaft und der Menschheit zu erraten und zu verraten.

Er war kräftig gebaut, mittelgroß, breitschulterig, wurde mit der Zeit beleibt, hatte einen muskelstarken Hals, weiß wie derjenige einer Frau, worauf er stolz war, schwarzes Haar, so hart wie Pferdehaar und endlich ein paar Augen, wie ein Löwenbändiger, Augen, die wie zwei schwarze Diamanten strahlten, die durch eine Mauer die Vorgänge im Hause erschauten und im Herzen eines Menschen wie in einem offenen Buche lasen.

Arm und einsam kam Balzac als Jüngling nach Paris, getrieben von dem unwiderstehlichen Beruf, den er zum Schriftsteller fühlte, und von der Hoffnung, sich einen Namen zu erwerben. Sein Vater, der wie alle Väter es höchst ungern sah, daß sein Sohn, den Niemand beschuldigte, ein Genie zu sein, die juristische Laufbahn mit der litterarischen vertauschte, hatte ihn ganz sich selbst überlassen. So saß er in seiner ungemütlichen Dachkammer, ohne Aufwartung, frierend, ein Tuch um die Beine gewickelt, die Kaffeekanne auf der einen, das Tintenfaß auf der anderen Seite, und sah hinaus,

Digitized by Google

auf die Dächer der ungeheuren Stadt, zu deren Darsteller und geistigem Eroberer er vom Geschick berufen war. Die Aussicht war weder weit noch hübsch: moosbewachsene Ziegel bald von der Sonne beschienen, bald vom Regen gebadet, Dachrinnen, Schornsteine und Rauch. Die Wohnung war weder behaglich noch hübsch, der kalte Wind blies hindurch. Den Boden fegen, Kleider reinigen, mit größter Sparsamkeit die notwendigen Einkäufe besorgen, das waren die ersten Beschäftigungen, womit der junge Dichter, der sich mit dem Plane eines großen Trauerspieles, „Cromwell," trug, jeden Tag einweihen mußte. Zur Zerstreuung diente ihm ein Gang auf den nahen Friedhof „Père Lachaise", von wo aus man Paris überblickt. Von hier hat der junge Balzac (wie später sein Rastignac) die Riesenstadt mit dem Blicke gemessen und gleichsam zum Zweikampf herausgefordert, indem er ihr die trotzige Wette anbot, er wolle sie zwingen, seinen unbekannten Namen zu kennen und zu krönen.

Das Trauerspiel gab er bald auf, er war allzu modern veranlagt, allzusehr für das Wirkliche, um sich mit den Regeln und Abstraktionen der französischen Tragödie befreunden zu können. Außerdem galt es, sich so schnell als möglich die Unabhängigkeit zu sichern, denn der junge Einsiedler hatte nur versuchsweise von zu Hause Urlaub erhalten.

Er legte sich dann auf eilfertige Romanschreiberei. Wohl hatte er noch nicht genug erlebt, was seinen Werken Gehalt und Wert hätte verleihen können, aber er besaß eine lebhafte, ewig gebärende Einbildungskraft und hatte genug gelesen, um seine Gedanken im Geiste der damaligen Unterhaltungslektüre ausdrücken zu können. Schon 1822 gab er unter verschiedenen Pseudonymen nicht weniger als fünf solcher Romane heraus, bis 1825 folgten noch mehr, die er trotz des Selbstgefühls, das ihm sonst eigen war, lediglich als Mittel zum Erwerb betrachtete. Er schrieb 1822 an seine Schwester: „Ich sandte dir „Birague" nicht, weil es wahre litterarische Schweinerei ist. . . . In „Jean Louis" wirst du gewisse Charaktere finden, aber der Plan ist elend. Das einzige Gute an diesen Büchern, meine Liebe, sind die tausend Francs, die

Digitized by Google

sie mir einbringen. Aber dieser Betrag ist mir in Wechseln auf lange Sicht gegeben: werden sie honoriert werden?" Wer sich durch ein paar dieser Erstlingsschriften durchgearbeitet hat, wird dies Urteil nicht zu hart finden. Sie haben eine gewisse Lebendigkeit (verve), weiter aber läßt sich von ihnen nichts sagen. Wie weit das Gute, das Balzac selbst als ihren einzigen Vorzug rühmte, sich verwirklichte, ist auch sehr zweifelhaft, nicht nur, weil seine Romane wenig schmeichelhafte Schilderungen von Verlegern enthalten, die mit Wechseln bezahlen (man sehe: „Ein großer Mann aus der Provinz in Paris"), sondern auch, weil er 1825 in Verzweiflung über seine gedrückte Stellung plötzlich die Schriftstellerlaufbahn aufgiebt, um sein Brot als Buchhändler und Buchdrucker zu erwerben.

Er, dessen Hirn beständig Pläne aller Art ausbrütete, kam auf den Einfall, Klassikerausgaben in Einzelbänden zu veranstalten, und fühlte sich überzeugt, daß man mit diesem Unternehmen ein gutes Geschäft machen könnte. Dieser an und für sich richtige Gedanke litt jedoch an dem gleichen Fehler, wie alle anderen späteren Unternehmungen Balzacs: andere zu bereichern und ihm selbst Verluste zu verursachen. Genau so ging es z. B. als er 1837 in Genua zufällig auf den Gedanken kam, daß die alten Römer die Silberminen auf Sardinien lange nicht erschöpft hätten. Er teilte einem Genueser diesen Einfall mit und beschloß, diesen Plan zu verfolgen, aber als er ein Jahr später auf einer mühseligen Reise nach der Insel seine Vermutung bestätigt fand und in Turin um Erlaubnis bat, den Betrieb wieder aufnehmen zu dürfen, zeigte es sich, daß jener Genueser sich längst die Erlaubnis gesichert hatte und auf dem besten Wege war, ein reicher Mann zu werden. Gewiß waren viele Unternehmungen, die in Balzacs Kopf auftauchten, nur Hirngespinste, aber doch zeigt sich auch in diesem Punkte sein Genie. Wie Goethe so ganz eine Natur in der Natur war, daß sein Dichterauge bei der zufälligen Betrachtung einer Palme das Geheimnis der Pflanzenmetamorphose entdeckte, eine und dieselbe Urform in allen Teilen der Pflanze, und wie er bei der zufälligen Be-

Digitized by Google

obachtung eines halb gesprengten Schafschädels die Grundlage für die philosophische Anatomie entdeckte, ebenso war Balzac ein Entdecker im Großen wie im Kleinen. Er hatte, wie das Volk von den Schatzfindern glaubt, ein Vorgefühl dafür, wo Reichtümer verborgen lagen, eine Wünschelrute, die sich von selbst zum Gelde herabneigte, wie der namenlose, geschlechtslose Held in seinen Werken. Doch glückte es ihm nicht, den Schatz zu heben: er war wohl ein Zauberer, aber kein Geschäftsmann.

Schon gleich sein erster Plan war ebenso glücklich wie umfassend: er wollte zugleich Schriftgießer, Buchdrucker, Buchhändler und Verfasser sein; denn er schrieb selbst die Einleitungen zu seinen Klassikerausgaben und war ganz Feuer und Flamme für den schönen Plan. Aber nachdem er seine Großeltern überredet, ihm einen Teil ihres Vermögens für sein Unternehmen zu überlassen und damit eine Schriftgießerei und Buchdruckerei gegründet, sowie gute illustrierte Einzel-Ausgaben von Molière und Lafontaine hergestellt hatte, machten die französischen Buchhändler wie ein Mann gegen den ungerufenen Kollegen Front. Sie wollten seine Bücher nicht vertreiben und warteten ruhig seinen Bankerott ab, um selbst diesen Gedanken wieder aufzunehmen und daraus Gewinn zu ziehen. Nach drei Jahren mußte er seine Bücher als Makulatur und seine Druckerei mit großem Verlust verkaufen. Er hat also die Leiden des armen unternehmenden Buchhändlers in „Eva und David“ selbst erlebt. Dieses Unternehmen machte ihn nicht nur zum armen Manne, sondern belastete ihn so mit Schulden, daß er sein ganzes Leben lang ohne Rast und Ruhe arbeiten mußte, um sich durch diese Schuldenlast hindurch zu kämpfen und seiner Mutter ihr Vermögen wieder zu erstatten. Aber die Schulden, die er nur mit der Feder aus der Welt bringen konnte, waren kein ruhiger Feind, sie wuchsen unaufhörlich, so daß er lange nur einen Wechsel mit dem anderen decken konnte. So machte er Bekanntschaft mit den verschiedenen Pariser Wucherern, die er so schlagend in Gobseck und anderen ähnlichen Gestalten geschildert hat, und die Worte: „Meine Schulden, meine Gläubiger!“ bleiben

Digitized by Google

der stehende Refrain seiner Gedanken, sie kehren immer wieder, sogar in den vertraulichen Briefen an Freunde und Freundinnen, in denen das warme Herz des geplagten Mannes sich frei ausspricht. „Gewissensbisse," heißt es an einer Stelle seiner Romane, „sind nicht so schlimm wie Schulden, denn sie bringen einen nicht ins Gefängnis." Auf kurze Zeit mußte er sogar ins Schuldgefängnis wandern und oft mußte er, um dem zu entgehen, mehrere Zufluchtsstätten haben, seine Wohnung wechseln und seine Briefe unter falscher Adresse kommen lassen. Dichter, der er war, lebte er, beständig von seinen Schulden gespornt und getrieben, mit ihnen wie mit einer ewigen Quelle der Gemütserregung; so wie er erwachte, sah er seine Wechsel aus allen Ecken wie Heuschrecken auf sich zuspringen.

Mit Riesenkraft begann er nun zu arbeiten, und arbeitete sozusagen in einem Zuge seine ganze Jugend und sein Mannesalter hindurch, bis er, fünfzig Jahre alt, vor Ueberanstrengung zusammenstürzte, so plötzlich, wie der getroffene Stier in einer spanischen Arena. Daß das Dichten für ihn kein Genuß, sondern schwere Arbeit war, beruhte darauf, daß der Schaffensdrang seiner Einbildungskraft durch keinerlei stilistische Fertigkeit unterstützt wurde. Er war den zeitgenössischen Dichtern in der Herrschaft über die Form nicht ebenbürtig. Er vermochte es nicht, ein wohlklingendes Gedicht zu schreiben (die sich in seinen Romanen finden, stammen von anderen, von Madame de Girardin, Bernhard, Lasailly und Gautier) und kein anderer als er selbst hat den viel verspotteten, hiatenreichen Vers gedichtet, womit sein Louis Lambert sein Heldengedicht über die Inkas einleitet:

O, Inca! o roi infortuné et malheureux!

Er, der so viele Romane pseudonym schrieb und verwarf, ehe er sich einen Stil aneignete, mußte den hartnäckigsten Kampf bestehen, um die Prosa in seine Gewalt zu bekommen, und es war ein Kummer seines Leben, daß die jungen Romantiker die Hugo folgten, ihn lange Zeit als Künstler nicht für voll ansahen. Der feinfühlende, bewundernde Gautier, war der einzige, der ihm mit bereitwilliger Anerkennung entgegen

Digitized by Google

kam. Aber Balzacs Erstaunen kannte keine Grenzen als er sah, wie jener ohne Vorbereitung und ohne das geringste zu verbessern, einen nach Form und Inhalt untadeligen Aufsatz auf dem Rande eines Setzerpultes schrieb. Er glaubte lange, daß etwas dahinter steckte, daß Gautier die Arbeit fertig im Kopfe hätte, bis er einsah, daß es ein angeborenes Talent für Sprachbeherrschung giebt, das ihm versagt war. Wie hat er gearbeitet, um dieses Talent zu ersetzen, wie hat er Gautier bewundert, als dessen malerische und bildende Kraft ihm klar wurde! Ein eigenartiger Beweis dafür läßt sich noch aus dem Jahre 1839 erbringen, wo Balzac zur Schilderung der weiblichen Hauptpersonen in seinem Roman „Béatrix" einige, zwei Jahre früher gedruckte Aufsätze Gautiers (über die Schauspielerinnen Georges und Jenny Colon) fast Wort für Wort benutzte*). Man spürt bei der Vergleichung, wie gern Balzac

*) Gautier.

Les cheveux . . . scintillent et se contournent aux faux jours en manière de filigranes d'or bruni . . . . . Le nez fin et mince, d'un contour assez aquilin et presque royal . . . Elle ressemble à s'y méprendre à une . . . Isis des bas-reliefs égiptiques

Une singularité remarquable du col de Mmlle. Georges, c'est qu'au lieu de s'arrondir intérieurement du côte de la nuque, il forme un contour renflé et soutenu, qui lie les épaules au fond de sa tête sans aucune sinuosité, diagnostic de tempérament athlétique, développé au plus haut point chez l'Hercule Farnèse. L'attache des bras a quelque chose de formidable . . . . Mais ils sont très-blancs, très-purs, terminés par un poignet d'une délicatesse enfantine et des mains mignonnes frappées de fossettes.

Balzac.

Cette chevelure, au lieu d'avoir une couleur indécise, scintillait au jour comme des filigranes d'or bruni . . le nez d'un contour aquilin, mince, avec je ne sais quoi de royal . . . le visage, plus rond qu'ovale, ressemble à celui de quelque belle Isis des bas-reliefs égynétiques.

Au lieu de se creuser à la nuque le col de Camille forme un contour renflé qui lie les épaules à la tête sans sinuosité, le caractère le plus évident de la force. Ce col présente par moments des plis d'une magnificence athlétique. L'attache des bras d'un superbe contour, semble appartenir à une femme colossale. Les bras sont vigoureusement modelés, terminés par un poignet d'une délicatesse anglaise, par des mains mignonnes et pleines de fossettes.

Digitized by Google

sich etwas von der veranschaulichenden Kraft der Worte Gautiers angeeignet hätte, und man versteht es doppelt, wenn man sieht, wie schlaff und allgemein die Bezeichnungen sind, die er aus seinem eigenen Wortvorrat hinzufügt.

Auf diesem Gebiete mußte er Gautier, der auf ganz andere Art sieht und empfindet, unterliegen. Gautier ist ein Schriftsteller ersten Ranges, aber trotz großer Vorzüge als Dichter kalt, bisweilen arm; er ist ein außerordentliches, den beiden Künsten angehörendes Talent, das sich ein Gebiet innerhalb der Dichtkunst erobert hat. Balzac dagegen ist als Schriftsteller unbedeutend, doch ein Dichter ersten Ranges. Er kann seine Gestalten nicht kurz und treffend charakterisieren, weil er sie nicht in einer einzelnen plastischen Stellung vor sich sieht. Indem sie, hervorgerufen von seiner Phantasie, vor seinem geistigen Auge aufsteigen, sieht er ihr Aeußeres nicht allmählich, sondern auf einmal in den verschiedenen Stadien und Trachten ihres Lebens er übersieht ihren Lebenslauf, er beobachtet den ganzen Reichtum ihrer Bewegungen und Handlungen, hört den besonderen Klang ihrer Stimmen, von denen jede für sich so eigenartig ist, daß sie die Gestalt vor unseren Augen auf ihre zwei Beine stellt. Nicht wie beim Schriftsteller von Fach, stellt eine einzelne, vielleicht schöne aber trockene Gedankenverbindung die Gestalt ins Licht, nein, sie ist aus unzähligen, unbewußt zusammenströmenden Gedankenverbindungen zusammengesetzt, reich wie die Natur selbst, wie der wirkliche Mensch, der ja an Leib und Seele aus einer eigentümlichen Mischung unzähliger körperlicher und geistiger Elemente zusammengesetzt ist. Es ist unnötig, Beispiele für die unvergleichliche Kraft anzuführen, womit Balzac durch eine Antwort, durch eine bloße Handbewegung oder dergleichen eine Gestalt uns lebendig vor Augen malt; man könnte leicht ein Buch damit füllen.*) Aber die Schwierigkeit lag für Balzac oft

*) Nur der Deutlichkeit wegen führe ich ein Beispiel an, die Buhlerin Josepha fragt den alten abgelebten Baron Hulot, einen General Napoleons, ob er wirklich den Tod seines Bruders und seines Onkels verursacht, seine Familie ins Unglück gestürzt und den Staat betrogen habe, um seine Geliebte zu befriedigen: „Le baron inclina tristement la tête.

Digitized by Google

gerade darin, daß er dem Reichtum seiner Einbildungskraft ratlos gegenüber stand. Entweder drängten sich da allzuviele Gedankenverbindungen, die nur für ihn giltig waren, in zwei Worte zusammen (so wenn er von einer unschuldigen Dame sagt, sie hätte Mutter- und Sklavinnenohren), oder er fühlte sich versucht, nach einander alle Beobachtungen und Einfälle, die ihm bei der Gestaltung einer Person seiner Dichtungen einfielen, aufzuzählen, und er verlor sich in seinen breiten beschreibenden Stil, der den Leser verwirrte, weil in Balzacs Geist die elektrische Leitung, welche das Organ des dichterischen Schauens mit dem der dichterischen Beredtsamkeit verbindet, mangelhaft, zu Zeiten ganz unterbrochen war. Durch zehnfache Arbeit mußte er diese von ihm selbst bitter empfundene Unbehilflichkeit gut machen.

Da er selbst in jener Zeit der Mitarbeiter keinen hatte, ja nicht einmal einen Schreiber, sieht man leicht, welche Resignation und Kraftanstrengung es erforderte, in zwanzig Jahren die über hundert größeren und kleineren Erzählungen und Schauspiele zu vollenden, die er geliefert hat.

Während Hugo schreibt, wie die Künstler der Renaissance malten, umgeben von einer Schaar junger Bewunderer und Schüler, sitzt Balzac einsam in seiner Dichterwerkstatt. Er gönnt sich wenig Schlaf. Gegen acht Uhr geht er zu Bett, steht um Mitternacht auf und arbeitet in seiner weißen Dominikanerkutte, mit einer Goldkette um den Leib, bis in den lichten Morgen, und eilt, da sein Körper Bewegung braucht, selbst zur Druckerei, um das Geschriebene abzuliefern und die

— Eh bien! j'aime cela! s'écria Josepha, qui se leva plein d'enthousiasme. C'est un brûlage général! C'est Sardanapale! c'est grand! c'est complet! On est une canaille mais on a du coeur. Eh bien! moi, j'aime mieux un mangetout passionné comme toi pour les femmes que ces froids banquiers sans âmes qu'on dit vertueux et qui ruinent des milliers de familles avec leurs rails . . . . Ca n'est pas comme toi, mon vieux, tu es un homme à passions, on te ferait vendre ta patrie! Aussi, vois-tu, je suis prête à tout faire pour toi! tu es mon père, tu m'as lancée! c'est sacré. Que te faut-il? Veux tu cent-mille francs? On s'exterminera le tempérament pour te les gagner.“ Wie ist hier nicht die Sprechende und der Zuhörer mit wenigen Worten gemalt!

Digitized by Google

Korrekturen zu besorgen. Seine Korrekturen sind keine gewöhnlichen. Er braucht acht bis zehn für jeden Bogen, gerade weil ihm die Sicherheit des Ausdruckes fehlt, weil er die endgiltige Form nicht gleich zu finden vermag, sodann weil er anfangs nur das Gerüst des Romanes vor sich sieht und die Einzelheiten erst nach und nach findet. Die Hälfte, ja oft mehr als die Hälfte seines Honorars giebt er für Korrekturkosten aus, die härteste Not kann ihn nicht bewegen, sein Werk eher herauszugeben, bis er es so gut gemacht hat wie nur möglich. Er bringt die Setzer in Verzweiflung, aber auch für ihn selbst ist die Korrektur die größte Sorge. Der erste Abzug wird mit weiten Zwischenräumen zwischen den einzelnen Abschnitten und mit mächtig breiten Rändern gesetzt, und diese werden allmählich so voll geschrieben, bis der ganze Bogen rechts und links durch auf- und niederlaufende Striche, Bogen und Sterne einem Feuerwerk gleicht. Dann sieht man wieder die gedrungene, unordentlich gekleidete Gestalt mit dem eingebeulten Hut und den leuchtenden Augen von der Druckerei nach Hause eilen, und mancher, der das Genie in ihm ahnt, weicht ehrerbietig zur Seite. Dann wird wieder gearbeitet. Vor Tisch besucht er eine hübsche geistreiche Dame oder macht eine Razzia bei den Antiquitätenhändlern nach seltenen Möbeln und alten Gemälden. So ist der Tag wohl angewendet und der energische Arbeiter begiebt sich früh zur Ruhe.

„Zuweilen", erzählt Gautier, „kam er morgens zu mir in seinem abgetragenen Rock, stöhnend, erschöpft, benommen von der frischen Luft wie der seiner Schmiede entwichene Vulkan, und warf sich auf mein Sopha. Seine lange Nachtarbeit hatte ihn ausgehungert, er stieß sich Sardinen und Butter zu einem Brei, der ihn an ein heimisches Gericht erinnerte und den er dann auf Brot strich. Das war sein Leibgericht. Sobald er gegessen, schlief er mit der Bitte ein, ihn nach einer Stunde zu wecken. Ohne mich darum zu kümmern, achtete ich diesen wohlverdienten Schlaf und sorgte dafür, daß kein Geräusch im Hause ihn störte. Wachte er dann endlich in der Dämmerung auf, so überhäufte er mich mit Scheltworten, nannte mich Verräter, Dieb, Mörder, ich war Schuld

Digitized by Google

daran, daß er 10 000 Francs verlor, denn so viel hätte er mit einem Roman verdienen können, zu welchem er den Plan im wachen Zustand gefunden haben würde — nicht zu reden von der zweiten und dritten Auflage, ich war Schuld an den schrecklichsten Ereignissen, ich hätte ihn verhindert, Finanzmänner, Verleger und Herzoginnen zu treffen, er würde seine Wechsel nicht einlösen können, dieser schicksalsschwangere Schlaf würde ihm Millionen kosten . . . ich tröstete mich damit, da ich seine frische Touraine-Farbe auf seine Backen wiederkehren sah."

Wenn man mit Ch. de Lovenjouls bibliographischem Werk als Wegweiser Balzacs Arbeiten von Woche zu Woche verfolgt, wenn man mit Hilfe seiner Briefe beobachtet, wie er, ohne sich durch die Zerstreuungen des Pariser Lebens stören zu lassen, woran er doch zuweilen teilnahm, und ohne sich von den Gewehrsalven seiner Neider und Kritiker erschrecken zu lassen, mit fester Hand Stein für Stein die Pyramide seines Lebenswerkes aufgeführt hat, nur darauf bedacht, dieselbe so breit und so hoch wie möglich anzulegen, dann muß man Achtung vor dem Manne und seinem Mut bekommen. Der gutmütige, vierschrötige, lärmende Balzac war kein Titan; er nimmt sich unter jenem Geschlecht der Himmelsstürmer und -Stürmerinnen erdgebunden aus, aber er gehört zur Klasse der Cyklopen; er war ein gewaltiger, mit Riesenkraft arbeitender Baumeister und der grobe, hämmernde, murrende Cyklop führte zuletzt das Gebäude seines Ruhmes ebenso hoch, als sich die beiden lyrischen Genien seiner Zeit, Victor Hugo und George Sand auf ihren Schwingen erhoben.

Reich veranlagt, wie er war, hat er nie an seiner Begabung gezweifelt. Sein Selbstvertrauen, das seinem Talente entsprach und sich öfter als eine Art naiver Prahlerei äußern konnte, nie aber als erbärmliche Eitelkeit, trug ihn die ersten Jahre durch alle Anstrengungen, und in Augenblicken der Mutlosigkeit, die in keinem Künstlerleben fehlen, wurde er, wie seine Briefe ahnen lassen, durch die Treue heimlicher Liebe getröstet und gestärkt. Ein Weib, dessen Namen er selbst vor seinen Freunden nicht erwähnt, von dem er nur in den Ausdrücken höchster Ehrfurcht spricht, wie „ein Engel", „eine

Digitized by Google

sittliche Sonne", die ihm „mehr war als eine Mutter, mehr als eine Freundin, mehr als ein Geschöpf dem andern sein kann," hielt ihn mit Rat und That, mit aufopfernder Hingabe in allen Stürmen seines Jugendlebens aufrecht. Er hat sie, wie man sieht, bereits 1822 kennen gelernt, und zwölf Jahre lang (sie starb 1837) hat sie es oft verstanden „das gesellschaftliche Leben, ihre Familie, ihre Pflichten, alle Hemmungen des Pariser Lebens bei Seite zu schieben," um, ohne daß es jemand ahnte, zwei Stunden mit ihm zu verbringen.*) Balzac, der immer in seinem Lobe übertreibt, muß, wo er liebt, notwendig die stärksten Ausdrücke gebrauchen. Aber was Beachtung verdient, das ist die Feinheit der Gefühle bei diesem wegen seines Zynismus und seiner Sinnlichkeit berüchtigten Manne, die Bewunderung und Dankbarkeit, in die sich bei ihm die Liebe kleidete.

13.

Balzac.

Sein erstes Vorbild war, wie schon erwähnt, ein Dichter, an den er sicher noch keinen erinnert hat und dem er zur Zeit seiner Reife unendlich fern steht, nämlich Walter Scott. Aber er war nur zu sehr Kind seiner Zeit, um bei der historischen Dichtunsgart stehen zu bleiben. Er hatte kein Heimweh nach früheren Jahrhunderten, hatte einen reichen Schatz von Beobachtungen gesammelt und suchte unwillkürlich Stoffe, für die er dieselben am leichtesten und besten verwenden könnte. Er fühlte dunkel, daß der Verfasser des historischen Romanes, wenn er nicht einfach seine Personen in die Kleider der damaligen Zeit stecken will, seine ganze Denkweise in die der früheren umändern, gleichsam zurückschrauben muß — eine schwierige Aufgabe, der zum Trotz die dichterische Schilderung früherer Zeiten fast immer nur die Sitten oder doch die Grundanschauungen

*) Sie hieß Frau v. Berny. Die Briefe an Luise I. und XXII. der Brief an seine Mutter vom 1. Januar 1836 und der an Frau Hanska vom Oktober 1836 zeigen deutlich, daß seine Ungenannte so hieß.

Digitized by Google

der Gegenwart, worin der Verfasser lebte, darstellte. Er war nicht dazu geschaffen, sich mühsam aus alten Chroniken zu belehren, sondern seine Studien unter freiem Himmel, auf dem Boden seiner eigenen Zeit zu machen.

„Die Physiologie der Ehe," Balzacs erstes Aufsehen erregendes Werk, gab im Anschluß an Brillat-Savarins unschuldiges Buch „Physiologie des Geschmacks" eine halb lustige, halb wissenschaftliche, doch ganz brutale Analyse der Gesellschaftseinrichtung, die in der ganzen französischen Litteratur von jeher zur Zielscheibe des Witzes, zum Gegenstand ironischer Huldigung und schonungsloser Untersuchung gemacht war, und die hier, als tragikomische soziale Notwendigkeit aufgefaßt, gegen die auflösenden Elemente männlicher und weiblicher Launen und Leidenschaften in Schutz genommen wird. Die Ehe interessiert Balzac besonders als Kampfplatz zweier Arten der Selbstsucht. Durch die grenzenlose Welt der Sympathien und Antipathien, welche das Gebiet der Ehe erfüllen, stürzt er mit der Rücksichtslosigkeit eines wilden Ebers, alles durchstöbernd. Die Ehe ist in Frankreich immer eine ziemlich äußerliche Einrichtung gewesen, kein Wunder, daß Balzac vor ihren Geheimnissen keine Ehrfurcht hatte. Er spricht sich darüber mit der Derbheit Molières aus, doch weit weniger frisch, pessimistischer und materialistischer als dieser. Das Buch ist voll guter, grober und feiner Einfälle und Anekdoten, oft äußerst komisch durch den Gegensatz des leichtfertigen Inhalts zu dem Professorentone, worin der junge Doktor in der Ehestandswissenschaft seine Weisheit vorträgt. Aber gleichwohl ist es das unreife Werk eines Verfassers, der früh aus allen schönen Illusionen gerissen wurde, und sicherlich wird es die Mehrzahl der Leserinnen abstoßen. Nichts von Balzacs hochherziger Denk- und Fühlweise kommt hier an den Tag, nur seine Begabung für rücksichtslose Analyse glänzt.

Doch scheint es, als ob dieses Buch, in dem seine Dichterader sich öffnete, ihn auf lange Zeit von allem ungesunden Blut befreit hätte. Von nun an hebt sich seine Weltanschauung oder richtiger, sie teilt sich in eine ernste und eine

Digitized by Google

scherzende, was in der „Physiologie der Ehe“ in ein unangenehmes Ganzes zusammengeflossen war, die ernste Auffassung des Menschenlebens und die sinnlich-spottende desselben, trennt sich wie Satyr- und Trauerspiel. Im selben Jahre 1831 schreibt er seinen ersten philosophischen Roman „La peau de chagrin“, der seinen Ruhm begründete, und beginnt mit „La belle Impéria“ die lange Reihe seiner „Contes drôlatiques“, eine Novellensammlung im freiesten Stil der Renaissancezeit, geistesverwandt mit den Anekdoten der Königin Marguerite und Brantômes, und in der Sprache Rabelais ähnlich. In neuerer Sprachform würden diese Erzählungen schmutzig und platt sein, durch die prächtige, naiv-altertümliche Ausdrucksweise, die in noch höherem Grad als die strengste dichterische Form den Inhalt adelt, sind diese Apotheosen der Sinnlichkeit echte Kunstwerke geworden, burlesk wie die Geschichten, die einer jener munteren, weltlich gesinnten Mönche vorträgt, die in der Volksüberlieferung aller Länder vorkommen.

In einer der meisterhaft geschriebenen Vorreden erzählt der Verfasser, daß er in seiner Jugend um sein Erbe gekommen wäre und in äußerster Not wie der Holzhauer in der Fabel, der seine Axt verloren, zum Himmel gerufen hätte, in der Hoffnung, von dem edlen Herrn da oben erhört zu werden und eine andere Axt zu bekommen. Da wurde ihm vom Merkur ein Schreibzeug zugeworfen, worauf die drei Buchstaben „AVE“ standen. Er drehte und wande die himmlische Gabe so lange, bis er die Buchstaben von hinten las: EVA. Aber was war Eva? Was anders als alle Frauen in einer! Und eine göttliche Stimme rief ihm zu: „Denke an das Weib, sie wird deinen Kummer stillen, deine Taschen füllen, sie ist dein Vermögen, dein Besitz. Ave, sei gegrüßt! Eva, o Weib!“ Das besagt, daß es für ihn hieß, dem vorurteilsfreien Leser durch tolle und unterhaltende Liebesgeschichten ein Lächeln abzugewinnen; und das ist ihm geglückt. Nie hat sein Stil einen solchen Glanz und einen solchen Schwung gezeigt. Rubens hat keine kühneren und reicheren Farben und kaum einen so herkulischen Uebermut in seinen Darstellungen frecher Faune und trunkener Bacchantinnen entfaltet. Aber es lassen sich

Digitized by Google

aus dem ganzen Buch kaum zehn Zeilen zitieren oder laut vorlesen.

„La peau de chagrin“ ist Balzacs erster dichterischer Kampf mit der Wirklichkeit seines Zeitalters, es ist ein buntes lebensvolles Buch, reich an Keimen und Sprossen und stellt durch große einfache Sinnbilder das umfassende Bild der modernen Gesellschaft dar, wie es annäherungsweise zu geben, seinen sämtlichen Werken vorbehalten war. In einer ganz besonderen phantastischen Beleuchtung zeigen sich hier die Aeußerlichkeiten des modernen Lebens: das Spielhaus und das Boudoir der Modedame, die sehnsüchtige und hoffnungslose Armut des jungen Talents, und als Gegensatz dazu die Orgien der Journalisten und Kourtisanen, endlich in den weiblichen Hauptpersonen die Gegensätze: „Welt“ und „Herz“. Das Ganze sind einige aneinandergereihte, grell gemalte Bilder, es ist mehr Philosophie und Symbolik als individuelle Gestaltungskraft darin. Der junge Held, der im Begriff steht, aus Verzweiflung über seine Armut sich das Leben zu nehmen, bekommt von einem der alten Tröbler ein Stück zubereiteter Eselshaut, die weder durch Eisen noch durch Feuer verletzt werden kann und ihrem Besitzer die Erfüllung jedes Wunsches gewährt. Aber zugleich schrumpft sie, sobald ein Wunsch gewährt ist, um einige Linien zusammen, und an sie ist das Leben des Besitzers geknüpft. Die Ueberredungsgabe einer außerordentlichen Phantasie hat es vermocht, das Uebersinnliche in diesem tiefsinnigen Symbol glaubhaft zu machen. Balzac hat es verstanden, dem Phantastischen eine Form zu geben, worin es sich mit der modernen Wirklichkeit verträgt Aladdins Lampe thut unmittelbar Wunder, sobald sie gerieben wird, sie ersetzt, sogar noch bei Oehlenschläger, den Naturzusammenhang. Anders das Lederstück. Dies richtet direkt nichts aus, es sichert nur das Gelingen und zieht sich dabei immer mehr zusammen; es scheint aus demselben Grundstoff zu bestehen wie unser Leben. „Der Mensch,“ heißt es, „wird durch zwei instinktmäßige Handlungen erschöpft, die seine Lebensquellen austrocknen. Zwei Verba bezeichnen alle Formen, welche die beiden Todesursachen annehmen: Wollen und Können. Das

Digitized by Google

Wollen brennt uns aus, das Können vernichtet uns." Das heißt: wir sterben zuletzt, weil wir uns täglich töten.

Das Lederstück wird, wie wir, schließlich durch Wollen und Können vernichtet. Mit wirklicher Tiefe zeigt Balzac durch die kraftvolle Hervorhebung des Grundtriebes der zeitgenössischen Jugend: das Leben voll und maßlos kosten zu wollen, welche Leere in der Sättigung gähnt, und wie der Tod auch aus der Befriedigung des Verlangens hervorgrinst. Jugendlich, fruchtbar, gedankenreich und abstrakt-melancholisch, wie es war, und wie alle Bücher sind, die ein Genie schreibt, bevor es Einzelerfahrungen gesammelt hat, mußte das Werk auch außerhalb Frankreichs Aufsehen erregen. Goethe las es in seinem letzten Lebensjahr. Bei Riemer (der naiv Victor Hugo als Verfasser annimmt) sagt Goethe am 11. Oktober 1831: „Ich las „La peau de chagrin" weiter. Es ist ein vortreffliches Werk neuester Art, welches sich jedoch dadurch auszeichnet, daß es sich zwischen dem Unmöglichen und Unerträglichen mit Geschmack hin und her bewegt und das Wunderbare als Mittel, die merkwürdigsten Gesinnungen und Vorkommenheiten vorzuführen, sehr konsequent zu brauchen weiß, worüber sich im Einzelnen viel Gutes sagen ließe." In einem Briefe vom 17. November 1831 schreibt er ferner über das Buch: „Das Produkt eines ganz vorzüglichen Geistes deutet auf ein nicht zu heilendes Grundverderbnis der Nation, welches immer tiefer um sich greifen würde, wenn nicht die Departements, die jetzt nicht lesen und schreiben können, sie dereinst wieder herstellen, insofern es möglich wäre." (Goethe-Jahrbuch 1880, S. 289).

Der Roman enthält nicht wenig Selbstbiographisches. Aus eigener Erfahrung kannte Balzac die Empfindungen des armen Jünglings, der aus seiner Dachkammer in seinem einzigen Paar weißer Seidenstrümpfe und Tanzschuhe über das schmutzige Pflaster balanzierend zum Ball geht, in tötlicher Angst, daß ein vorbeirollender Wagen ihn beschmutzen und so des Anblicks der Geliebten berauben möchte. Interessanter ist jedoch die Summe von Lebenserfahrung, die in dem Werke niedergelegt ist und die folgendes ergiebt: die Gesellschaft ver-

Digitized by Google

abscheut Unglück und Schmerz, flieht sie wie ansteckende Krankheiten, schwankt nie zwischen einem Unglück und einem Laster. Wie majestätisch ein Unglück auch ist, die Gesellschaft weiß es zu verkleinern oder durch einen witzigen Einfall etwas lächerlich zu machen; nie hat sie Mitleid mit dem gefallenen Gladiator. Kurz gesagt, die Gesellschaft scheint Balzac schon in seiner Jugend alle Religion und Sittlichkeit bar zu sein; sie zieht sich von den Alten, Kranken und Armen zurück, sie duldet kein Unglück, aus dem sie nicht auf irgend eine Weise Münze schlagen kann.

Vor Balzac hatte sich der Roman wesentlich um ein einziges Gefühl: die Liebe, gedreht. Er sah mit scharfem Blick, daß keineswegs die Liebe, sondern das Geld der Abgott der Gegenwart war, und desbalb ist das Geld oder richtiger, der Mangel an Geld, das Bedürfnis desselben, der Mittelpunkt seiner Bücher. Das war ein kühner und neuer Griff. In einem Roman, in der Poesie genau die Einnahmen und Ausgaben jemandes anzugeben, überhaupt vom Gelde als der Hauptsache zu reden, das war unerhört und wurde von vielen prosaisch und roh genannt; denn es galt alle Zeit für roh, das auszusprechen, was Alle meinen oder denken, und das man deshalb bisher im allgemeinen Einvernehmen verheimlicht oder fortgeleugnet hatte; vor allem in einer Kunst, die oft genug als die des schönen Scheins bezeichnet ist.

14.

Doch Balzac war noch jung, und auch seine so früh an den Winter gewöhnte Dichterseele hatte ihren Frühling, auch er fühlte den Beruf, die Liebe und das Weib zum Mittelpunkt einer Reihe von Romanen zu machen. Er behandelte aber das alte Thema mit einer Ursprünglichkeit, die es ganz neu erscheinen ließ. Und die Erzählungen, worin er es mit großer Geschicklichkeit variierte, bilden unter seinen Werken eine Gruppe für sich.

Es war nicht die Schönheit, am wenigsten die plastische,

Digitized by Google

der er beim Weibe huldigte. Er fühlte überhaupt nicht durch Vermittelung der Kunst die Schönheit am lebhaftesten. Schon hierdurch scheidet er sich von einer nicht geringen Anzahl seiner Zeitgenossen. Ein großer Teil der romantischen Dichtung sowohl in Frankreich wie in Deutschland und im Norden behandelte ja die Kunst. Ein so kunstliebender Dichter wie Gautier (der bald das Haupt einer ganzen Schule wurde), ließ sich z. B. durch seine Neigung zur Kunst in der Auffassung der Wirklichkeit hindern. Er hat selbst erzählt, wie enttäuscht er sich fühlte, als er zum ersten Male in Rioults Atelier nach einem weiblichen Modell malen sollte, so schön dasselbe auch war. „Ich habe immer", gesteht er, „die Statue dem Weibe und den Marmor der Haut vorgezogen". Vielsagende Worte! Man denke sich Gautier und Balzac zusammen im Allerheiligsten des Louvre, wo die Venus von Milo in einsamer Majestät thront. Für den plastischen Dichter wird aus dem Marmor die vollendetste Hymne der griechischen Kunst über die Schönheit der Menschheit klingen und er wird Paris über Venus vergessen. Balzac dagegen vergißt die Statue über der ersten besten neumodisch gekleideten Pariserin, die mit ihrem Longshawl, der vom Nacken bis zum Fuß keine Falte wirft, mit ihrem koketten Hut und feinen Handschuhen vor die Göttin hintritt. Er weiß mit einem Blicke alle kleinen Kunstgriffe ihrer Toilette zu würdigen, deren Geheimnisse für ihn keine Geheimnisse sind.*)

Dies ist der erste Zug: keinerlei künstlerische Ueberlieferung tritt zwischen ihn und das Weib der Gegenwart. Er studierte keine Statue, betete keine Göttin an, verehrte nicht die reine Schönheit, sondern faßte das Weib auf, wie es damals ging und stand, mit ihren Kleidern, Shawls, Handschuhen und Hüten, ihren Launen, Tugenden, Versuchungen und Fehlern, ihren Nerven und Leidenschaften, mit allen Spuren der Unnatur, Kränklichkeit und Abmattung. Er begnügt sich nicht, sie im Vorbeigehen zu studieren, er erforscht sie in ihrem Boudoir, ja in ihrer Schlafkammer; er

*) Vergleiche Gautier: Portraits contemporains, S. 108.

Digitized by Google

begnügt sich nicht, ihre Seele zu ergründen, er forscht auch nach den leiblichen Ursachen der Seelenzustände, nach Frauenkrankheiten und -Leiden. Der ganze stumme Jammer des schwachen Geschlechts wird mehr als angedeutet.

Der andere Zug ist dieser: Balzac stellt als Gegenstand der Liebe nicht das junge Mädchen dar, nicht einmal die ganz junge Frau; der Haupttypus seiner Frauengestalten ist vielmehr derjenige, den man nach einem seiner Romane „die dreißigjährige Frau" genannt hat. Er entdeckte und sprach die einfache Wahrheit aus, daß das weibliche Geschlecht in Nordfrankreich weder seine leibliche, noch seine geistige Reife vor dem 18. Jahre erreicht. Er schilderte das Weib, das bereits die erste Jugend hinter sich hat, deren Gefühle tiefer, deren Gedanken gereifter sind, das bereits Enttäuschungen erlitten hat und doch noch zu einem großen Gefühl fähig ist. Sie ist vom Leben bereits gezeichnet, hier ein schmerzlicher Zug, dort eine Falte, aber sie wirkt noch mit der ganzen Macht ihres Geschlechts. Sie ist schwermütig, sie hat gelitten, genossen, ist unverstanden oder einsam, oft getäuscht, doch hofft sie noch und kann noch eine glühende Leidenschaft einflößen, die durch das Mitleid genährt wird. Und eigentümlich genug, sie ist nicht vom Standpunkt des gleichaltrigen Mannes gezeichnet, sondern sie ist aufgefaßt, wie ein junger, unerfahrener Mann sie auffassen würde. Die Frühlingsgefühle, das glühende Begehren, die jugendlich-idealisierende Begeisterung weben einen Heiligenschein um die nicht mehr ganz frische Stirne, verschönern, verjüngen, vergöttern dieses mit aller Anmut der Schönheit, weiblichen Ernstes und echter Leidenschaft ausgestattete Weib. Idealistisch, wie bei George Sand, wird diese Darstellung nie, denn nichts von dem, was Frauen, wenn sie über ihr eigenes Geschlecht sprechen, zu verschweigen pflegen, und was selbst George Sand bei denjenigen Frauen verschweigt, für welche sie Sympathie erregen will, ist hier übergangen. Für George Snad ist das Weib vor allem ein geistiges Wesen, eine Seele, für Balzac ist es eine physiologisch-psychologische Thatsache, deshalb weder an Leib noch an Seele fehlerlos. Entweder idealisiert er rein äußerlich

Digitized by Google

(z. B. durch eine verklärende Beleuchtung, die erotische Situation), oder es ist die Leidenschaft bei der dargestellten Person, die für eine gewisse Zeit alles andere und frühere vernichtet und so durch ihren Schein idealisiert. Gattinnenliebe, Mutterliebe, die verschämte Zuneigung des jungen Mädchens schilderte Balzac in diesem Zeitraum mit gleicher Meisterschaft wie das freie Leben einer Buhlerin.*)

Die französischen Frauen treten bei ihm in vier verschiedenen Zeiträumen der Geschichte auf.

Zuerst zur Revolutionszeit. In einem kleinen Meisterwerk: „Le Requisitionnaire", eine seiner wenigen Erzählungen, die sich durch Vollendung der Form auszeichnen, behandelt er, mit der Schreckenszeit als Hintergrund, die Liebe einer Mutter zu ihrem Sohn. Das entlegene Dörfchen, Frau v. Dey's Haus, sind mit wenigen Strichen gemalt. Die Furcht für das Leben des zum Tode verurteilten Sohnes, die Erwartung, daß er verkleidet als einzuquartierender Soldat kommt, die von Stunde zu Stunde gesteigerte Spannung, die anscheinend geheimnisvolle Ankunft des Soldaten, der gleich darauf ungesehen in sein Zimmer geführt wird, die verzweifelte Unruhe und wilde Freude der Mutter, die seinen Tritt über ihrem Haupte hört und aus Angst, sich zu verraten, ihn nicht herunterkommen zu lassen wagt; wie sie endlich ins Zimmer stürzt und die furchtbare Entdeckung macht, daß es ein Anderer, ein wirklicher Soldat — alles das auf einen Bogen zusammengedrängt, ist mit unvergleichlicher Kraft und Wahrheit dargestellt.

Sodann hat Balzac die Frauen unter Napoleon geschildert.

Der Hintergrund ist hier die Schaustellung ungeheurer kriegerischer Pracht, die Luft ist gleichsam mit Bewunderung erfüllt, welche die Frauen den siegreichen Kriegern entgegenbringen. Es herrscht die rücksichtslose, genußsüchtige Hast,

*) Siehe: Le message, La grenadière, La femme abandonnée, La grande Brétèche, Madame Firmiani, Une fille d'Eve und La femme de trente ans, welches Stück aus verschiedenen, ursprünglich nicht zusammengehörenden Bestandteilen zusammengesetzt ist.

Digitized by Google

die sich aus einem Leben erklärt, wo ein junges Weib „zwischen einem ersten und fünften Bulletin der großen Armee Braut Frau, Mutter und Witwe sein konnte", und wo die Aussicht auf frühes Witwentum oder eine Dotation oder einen unsterblichen Namen die Weiber leichtsinniger und die Offiziere noch verführerischer machte. Die Heerschau im Hofe der Tuilerien 1813 und die Abendgesellschaft zur Zeit der Schlacht bei Wagram (in „La femme de trente ans" und „La paix du ménage") malen eine Epoche und einen Frauentypus.

Doch seinen eigensten Bezirk und seine auf die schärfste Beobachtung gegründeten Frauengestalten und Seelengeschichten erreicht Balzac in den Darstellungen aus der Restaurationszeit. Wie unerschrocken sein Auge und wie hart seine Hände auch waren, wie sehr er auch der Mann war, die nüchterne und unredliche Herrschaft des Bürgerkönigtums zu schildern, war er doch Dichter genug, unter der prosaischen Geldherrschaft des Julikönigtums wehmütig auf die vornehme Eleganz und den freieren Ton der Restaurationszeit zurückzublicken. Die Restaurationszeit war noch aristokratisch gewesen; und Balzac, der sich selbst, wenn auch mit Unrecht, zum Adel rechnete, hatte große Achtung vor demselben. Die adlig geborene und erzogene schöne Aristokratin erschien ihm als Blüte der Menschheit. Wohl gehört er dem Geschlecht an, das für Napoleon schwärmte; dieser Name kommt auf jeder zehnten Seite seiner Romane vor, und er träumte (wie Hugo) davon, in der Litteratur mit der Weltherrschaft des Kaisers zu wetteifern, er hatte sogar in seinem Arbeitszimmer ein Standbild Napoleons, auf dessen Degenscheide er geschrieben hatte: „Was er sich mit dem Schwert erkämpft hat, will ich mir mit der Feder erobern!" Aber alle seine Träume, Schwächen, eitlen und verfeinerten Neigungen gehören doch dem legitimen Königtum, dessen Herrschaft außerdem in seine Jugendzeit fiel und das er deshalb mit warmer Liebe umfaßte. In der Zeit der vergoldeten Staatskutschen und der altfranzösischen Ueberlieferungen hatte im Schutze der Herrschaft der Geistlichkeit und des Leichtsinns in den höheren Kreisen eine freiere Lebensansicht gedeihen können. Dieselbe verschwand mit der Thronbesteigung

Digitized by Google

des Geldbeutels. Das gesellschaftliche Leben, das die Hauptstadt des guten Tones so berühmt gemacht hatte, starb aus. Kein Wunder also, daß Balzac die schönen Sünderinnen aus dem Faubourg St. Germain mit schonender Hand und schmeichelhaften Farben schildert. Wohl war eine der höchstgestellten Frauen der neueren Zeit, die schöne Delphine de Girardin, deren Salon einer der besuchtesten war, ihm sowohl wie Hugo und Gautier eine treue und kluge Freundin; aber sicher hat er noch mehr als von ihr für seine Dichtungen von zwei Herzoginnen gelernt, in denen sich für ihn die Größe des Kaisertums und die lichte Schönheit des alten Regimes verkörperte, und denen er von Anfang seiner Schriftstellerlaufbahn an nahe getreten war, Madame Junot, Herzogin von Abrantes, welcher er in litterarischen Angelegenheiten behülflich war und die Herzogin von Castres, die ihn zuerst unter anderem Namen ihr Interesse für seine Werke zu erkennen gab, und für die er eine Zeitlang eine nicht erwiderte Liebe hegte. Sie kommt in der „Histoire des Treize“ unter dem Namen der „Herzogin von Langeais“ vor.

Die neue Gesellschaft des Julikönigtums, seine Frauen und Leidenschaften, berührte Balzac im Anfang der dreißiger Jahre selbstverständlich noch nicht. Das geschieht erst später. Man kann ziemlich durchgehends die Beobachtung machen, daß er gegenüber dem neuen Stoff und überhaupt in seinen späteren Jahren strenger und schwärzer sieht. Der Lenzhauch ist verschwunden. In vielen Büchern ist das Weib und die Liebe noch der Mittelpunkt, aber die Neigung ist zur Leidenschaft geworden, die Leidenschaft zum Laster, wenige uneigennützige und unschuldige Gefühle, überall Berechnung, auch bei der Frau, selbst in der Liebe und noch mehr, wo sie für die Liebe nur mangelhaften Ersatz zu bieten vermögen. Die Kourtisane drängt in vielen Romanen die Weltdame in den Hintergrund und zuweilen findet man bei der ersteren weniger Eigennutz als bei der letzteren. Vor den Augen des Lesers öffnen sich die Abgründe der Selbstsucht und des Lasters.

Digitized by Google

15.

Balzac.

Unter den von Balzac 1833 und 1834 herausgegebenen Büchern verdienen besonders zwei hervorgehoben zu werden: die feine, klassische Erzählung „Eugénie Grandet“ und der mächtige, gestaltenreiche Roman Père Goriot. In jenem wetteiferte Balzac mit Molière („der Geizige“); in diesem mit keinem geringeren als Shakespeare („König Lear“).

„Eugénie Grandet“ giebt keinen Maßstab für Balzac's Talent, obgleich er lange als Verfasser dieses Romans in ehrender Weise genannt wurde. Das Buch interessierte durch die Sorgfalt und Treue womit das Leben in der Provinz mit seinen Lastern und Tugenden wiedergegeben war, es eignete sich zum Vorlesen in der Familie, denn die Heldin war ein keusches, edles junges Mädchen, und es ist zugleich merkwürdig durch die Genialität, womit Balzac den Geiz, dem die Alten nur eine komische Seite abgewannen, als imponierendes Laster darstellte. Er zeigt, wie der als lächerlich verspottete Trieb, Geld zu sammeln, nach und nach alle menschlichen Gefühle tötet, bis er sein furchtbares Medusenhaupt über der Umgebung des Geizigen erhebt, aber er bringt uns zugleich den Geizigen menschlich näher; dieser ist ihm kein Spießbürger, sondern einer, der von dem Streben nach Macht besessen ist, ein verhärteter Schwärmer, ein Dichter, der beim Anblick des Goldes sich in gesättigter Begier wälzt und in wilden Träumen schwelgt. Der Geizige ist sich nur deutlicher als alle anderen der Wahrheit bewußt, daß das Gold der Inbegriff aller menschlichen Kräfte und Genüsse ist. In einer solchen Charakterschilderung zeigt sich bereits Balzac's Stärke, nämlich durch das Kleine, von anderen Uebersehene, große Wirkungen hervorzubringen. Symbolisch aufgefaßt, ist Eugénie Grandets Gesichtskreis nicht eng, aber er war es im Verhältnis zu Balzac's Anlage.

In „Père Goriot“ erweitert sich das Bild des Lebens. Nicht eine entlegene Ecke der Provinz, sondern das ungeheure Paris wird hier vor dem Auge entrollt, und hier ist nichts

Digitized by Google

mehr allgemein und abstrackt wie in „La peau de chagrin“: jede Gesellschaftsklasse und jeder Vertreter derselben ist mit eigenen Zügen ausgestattet. Ich nannte „König Lear“, aber das Verhältnis der beiden hartherzigen Töchter zum Vater, so tief es auch angelegt und empfunden ist, bildet doch nur äußerlich verstanden den Inhalt; der wahre Inhalt ist der Eintritt eines verhältnismäßig unverdorbenen Jünglings aus der Provinz in die Pariser Welt, wie er allmählich diese Welt kennen lernt, sein Erschrecken bei der Entdeckung, seine Weigerung, es den andern gleich zu thun, seine Versuchung und endlich seine Erziehung für dies Leben wie sie Schritt für Schritt, aber doch schnell, vor sich geht. Rastignaes Charakterentfaltung gehört zu dem Tiefsten, was Balzac und überhaupt ein moderner Romandichter hervorgebracht hat. Mit großer Kunst wird gezeigt, wie dem jungen Manne von den verschiedensten Seiten, abgesehen von der Heuchelei und der Naivetät, dieselbe Auffassung der Gesellschaft und dieselbe Lehre entgegentritt. Seine Verwandte und Beschützerin, die anmutige und vornehme Frau Beauséant, sagt zu ihm: „Je kühler Sie berechnen, desto weiter werden Sie kommen. Betrachten Sie Männer und Frauen nur als Postpferde, die Sie bis zur nächsten Haltestelle zu Schanden fahren können. Haben Sie einmal ein wahres Gefühl, so hüten Sie sich wohl es zu verraten, sonst werden Sie Ambos statt Hammer . . . Finden die Frauen Sie erst geistreich, so werden die Männer das schon glauben, wenn Sie ihnen diesen Glauben nicht allzu schnell nehmen. . . Dann werden Sie auch sehen, was die Gesellschaft ist, eine Sammlung von Dummköpfen und Schuften. Seien Sie weder das Eine noch das Andere!“ Und der entwichene Galeerensclave Vautrin: „Man muß sich durch die Menschheit entweder wie eine Bombe den Weg bahnen, oder sich wie eine Pest hineinschleichen. Die Rechtschaffenheit ist nichts nütz. Der Haufe beugt sich der Macht des Genies, man haßt es, man versucht es zu verleumden, weil es nimmt ohne zu teilen, aber man beugt sich, wenn es nur aushält. Mit einem Wort, man betet es an, wenn man es nicht im Schmutz begraben kann . . . . Ich wette darauf, daß Sie in

Digitized by Google

Paris keine zwei Schritte gehen können, ohne auf wahre Teufelskniffe zu stoßen, deshalb wird der rechtschaffene Mann von allen angefeindet. Aber wer, meinen Sie, ist der rechtschaffene? — In Paris ist es der, der schweigt und nicht mit teilen will.."

Rastignac ist der Typus des jungen Franzosen aus jener Zeit, er ist wohl begabt, aber im Uebrigen nicht besonders hervorragend, und hat keinen anderen Idealismus als den, der auf der Unerfahrenheit seiner 20 Jahre beruht. Ergriffen und bewegt durch alles, was er Tag für Tag sieht und erlebt, beginnt er immer eifriger und immer weniger gewissenhaft den Glücksgütern nachzustellen. Wie weigerte er sich anfangs, als Vautrin ihm zum ersten Mal die alte bekannte Frage vorlegte, ob er, wenn sein bloßer Wille dazu ausreichte, einen ihm unbekannten Mandarinen erschlagen würde, um die Million, die er sich wünschte, zu erlangen! Und wie bald darauf liegt nicht der „Mandarin" im Todeskampf! Er sagt sich zuerst, wie alle jungen Männer zu thun pflegen, daß um jeden Preis angesehen und reich werden wollen dasselbe ist, wie lügen, betrügen, schmeicheln und kriechen vor denen, die gelogen, betrogen, geschmeichelt haben und im Staub gekrochen sind. Dann schlägt er sich diese Gedanken mit den Worten aus dem Kopf, daß er nicht grübeln, sondern dem Triebe seines Herzens folgen wolle. Dann kommt eine Zeit, wo er noch zu jung ist, um zu berechnen, aber doch schon alt genug, daß nebelhafte Träume in seinem Gehirn auftauchen, die gewiß keinen reinen Bodensatz hinterlassen hätten, wenn man sie verdichtet hätte. Sein Verhältnis zu der Weltdame Delphine Nucingen, der Tochter Goriots, vollendet seine Erziehung. Er gewinnt einen Einblick in die großen und kleinen Jämmerlichkeiten, aus denen das Leben der höheren Gesellschaft zusammengesetzt ist, und wird zugleich durch Vautrins spöttischen Zynismus bearbeitet: „Noch zwei oder drei hochpolitische Erwägungen", sagt Vautrin, „so werden Sie die Welt sehen, wie sie ist. Der hervorragende Mann kann, wenn er nur hier und da einige kleine Tugendszenen aufführt, jede Laune unter dem donnernden Bei-

Digitized by Google

fall der Dummköpfe im Parquet befriedigen . . . . Ich will Ihnen gern erlauben, mich heute noch zu verachten; später werden sie mich schätzen lernen. Sie werden in mir den glühenden Abgrund, die mächtigen Gefühle finden, die von den Schwachköpfen Laster genannt werden, aber Sie werden mich nie feig oder undankbar finden". Rastignacs Augen erweitern sich, er sieht das ganze Scheinwesen seiner Umgebung, sieht, wie Sitten und Gesetze nur Schutzwände sind, hinter denen die Frechheit thut, was sie will. Allüberall nur Scheinwürde, Scheinfreundschaft, Scheinliebe, Scheingüte, Scheinheiligkeit, Scheinehen. Mit seltener Macht hat Balzac den Augenblick im Leben des Jünglings festgehalten, wo sein Herz, wie ich es einmal ausgedrückt, ihm schwillt und so wunderlich schwer wird, und ihm ist, als hätte er einen Brunnen voll Verachtung in seiner linken Seite: „Wenn er sich anzog, gab er sich den schwermütigsten Gedanken hin, er sah die Gesellschaft vor sich als ein Meer von Schmutz, worin jeder, der nur den Fuß darauf gesetzt, bis zum Halse einsinkt — man begeht in der guten Gesellschaft nur erbärmliche Verbrechen. Vautrin ist größer". So richtet er sich zuletzt, nachdem er den Umfang dieser Hölle durchmessen, häuslich darin ein und bereitet sich vor, die Spitzen der Gesellschaft, den Ministerposten, zu ersteigen, als dessen Inhaber wir ihn in späteren Romanen wieder treffen.

Fast alle Vorzüge Balzacs sind ihm in diesem groß angelegten Werke zu Gute gekommen. Seine fast tierische Lebendigkeit, seine fast unerschöpfliche Redefertigkeit stimmt wunderlich zusammen mit der natürlichen Ausdrucksweise der ganzen gemischten, halb schoflen, plump witzigen, frech genialen Tischgesellschaft in der Pension Vauquer. Es kommt fast keine edle Gestalt in dem Buche vor, und also auch kein Anlaß, sich einem geschmacklosen Pathos hinzugeben; dagegen hat der Leser beständig Gelegenheit, sich über das sichere Auge und die geschickte Hand zu freuen, womit Balzac die Seele eines Verbrechers, einer Kokette, eines Geldmannes oder eines alten mißgünstigen Mädchens zerlegt. Der von den Töchtern verleugnete und vergessene alte Vater, nach dem das Buch be-

Digitized by Google

nannt ist, ist gewiß keine absolut vollkommene Gestalt. Vater Goriot ist ein Opfer und Balzac zeigt den Opfern gegenüber stets Empfindsamkeit. Er nennt Goriot geschmacklos, „den Christus der Vaterliebe." Er giebt trotzdem der Liebe zu seinen Töchtern einen so sinnlichen Anstrich, daß er in seiner Hysterie einem fast leid thut.*) Aber doch hat der Roman in diesem alten, verlassenen Mann, dem seine eigenen Töchter das Herz zertreten, einen Mittelpunkt, eine Einheit gewonnen, die sehr angenehm wirkt. Wie in einem Epigramm spitzt sich die ganze Juvenal'sche Satire über die Gesellschaft zu, als Delphine ihren sterbenden Vater nicht besuchen will, weil sie, um auf der gesellschaftlichen Stufenleiter eine Sprosse höher zu steigen, durchaus einer lang ersehnten Einladung zum Ball bei Frau Beauséant folgen will — diesem Ball, zu dem „ganz Paris" nur stürzt, um mit grausamer Neugier in den Mienen der Wirtin den Schmerz über die erfolgte Verlobung ihres Liebhabers zu beobachten, die sie am selben Morgen erst erfahren hatte.

Wir folgen Delphine, wie sie in ihrer Kutsche an Rastignacs Seite zum Ball fährt. Der junge Mann, der wohl empfindet, daß sie über die Leiche ihres Vaters zum Ball zu gehen fähig ist, der aber weder Kraft hat, mit ihr zu brechen, noch Mut genug, um ihr darüber Vorwürfe zu machen, kann doch nicht umhin, ihr den bedenklichen Zustand des Vaters anzudeuten. Thränen traten ihr in die Augen, aber sie dachte: „Ich werde mit verweinten Augen abscheulich aussehen," und ihre Augen blieben trocken. — „Morgen werde ich meinen Vater pflegen und nicht von seinem Lager gehen," sagte sie, und sie meinte es aufrichtig. Sie ist nicht böse, nicht einmal schlecht, aber sie ist ein lebendiges Bild der Gegensätze der Gesellschaft: nicht adlig geboren, adlig verheiratet, reich, aber aller Verfügung über ihr Vermögen durch eine verwerfliche Ehe beraubt; genußsüchtig, leer und ehrgeizig. Balzacs dichterische Kraft reichte nicht aus, eine so reine Gestalt wie

*) „Mon Dieu! pleurer, elle a pleuré? — La tête sur mon gilet, dit Eugène. — Oh, donnez le moi, dit le père Goriot."

Digitized by Google

Shakespeares Cordelia darzustellen, denn das Edle war nicht sein Bereich, aber er verstand es, eine Regan und Goneril menschlicher und wahrer zu schildern als der große Brite.

16.

Balzac.

Im Jahre 1836 trat Balzac eines Tages sehr aufgeräumt bei seiner Schwester ein, schwang seinen dicken Stock mit dem Karneolknopf, in den er in türkischer Sprache den Wahlspruch eines Sultans „Ich bin der Beiseiteräumer von Hindernissen" hatte einschneiden lassen, wie ein Tambourmajor den seinen und rief, indem er mit der Zunge die Militärmusik nachahmte: „Wünsche mir Glück, Kind, denn ich bin ganz einfach im Begriff ein Genie zu werden." Er war auf den Gedanken gekommen, alle seine schon geschriebenen und künftigen Romane zu einem einzigen Werk („La comédie humaine") zu vereinigen.

Der Plan war großartig und so eigenartig, daß noch niemand irgendwo darauf verfallen war; er war demselben systematischen Geist entsprossen, der im Anfang seiner Laufbahn den Gedanken einer Jahrhunderte umspannenden Reihe von Romanen gefaßt hatte; doch war dieser Plan weit interessanter und fruchtbarer. Denn wenn das Werk glückte, würde es teils eine Macht der Illusion besitzen, als handelte es von geschichtlichen Thatsachen, es würde nicht nur ein kleiner Ausschnitt des Lebens sein, der sich künstlerisch zum Spiegelbild des Ganzen erweiterte, sondern es würde den Anspruch erheben können, als Ganzes vom wissenschaftlichen Standpunkt angesehen zu werden. Dante hat in der „Göttlichen Komödie" die Weltanschauung und Lebenserfahrung des Mittelalters in einem Brennpunkt gesammelt, sein ehrgeiziger Nebenbuhler wollte durch zwei- bis dreitausend lebendige Gestalten, deren jede hunderte von anderen vertritt, ein Bild aller französischen Gesellschaftsklassen geben, und so unmittelbar die Weltanschauung seines Zeitalters darstellen.

Digitized by Google

Man kann nicht leugnen, daß der Erfolg eigenartig war. Balzacs Staat hat wie der wirkliche seine Minister, seine Obrigkeit, seine Generale, Geldleute, Industrielle, Kaufleute und Bauern. Er hat seine Priester, Stadt- und Dorfärzte, Stutzer, Maler, Bildhauer und Zeichner, seine Dichter, Schriftsteller und Journalisten, seinen alten und neuen Adel, seine eitlen und verderbten, seine liebenswürdigen und sich aufopfernden Gattinnen, seine genialen Schriftstellerinnen und Blaustrümpfe, seine alten Jungfern und seine Schauspielerinnen und endlich seine unzähligen Kourtisanen. Und die Illusion ist überraschend und vollständig. Denn da die Personen beständig aus einem der zahlreichen Romane in den anderen übergehen, da wir sie auf den verschiedensten Stufen ihrer Entwickelung sehen, da sie, auch wenn sie nicht auftreten, beständig von den anderen Personen erwähnt werden, da die Angaben über ihr Aussehen, ihre Tracht, ihren Aufenthaltsort und ihre Lebensweise so genau sind, als ob ein Modehändler, ein Jurist, ein Trödler oder ein Arzt sie gegeben hätte, und die Beschreibung zu gleicher Zeit so lebendig ist, daß man glaubt, die Person entweder in dieser Straße oder jenem bezeichneten Hause finden zu müssen oder bei jener durch die Romane so bekannt gewordenen aristokratischen Dame, die sie nachmittags zu besuchen pflegt — so kommt es einem fast unglaublich vor, daß alle diese Wesen Hirngespinnste sein sollen und man denkt sich unwillkürlich das damalige Frankreich von ihnen bevölkert.*)

Und zwar das ganze Frankreich, denn er hat nach und nach die verschiedensten Städte und Gegenden seines Vaterlandes beschrieben.**) Weit entfernt, die Provinzen zu verschmähen, setzt er seine Ehre darin, seine Bekanntschaft mit den Eigentümlichkeiten ihres stagnierenden Lebens, mit ihren in Resignation ausmündenden Tugenden und ihren aus Erbärm-

*) G. Brandes: Kritiken und Portraits.

**) Issoudun in „Un ménage de garçon“, Douai in „La recherche de l'absolu“, Alençon in „La vieille fille“, Besançon in „Albert Savarus“, Saumur in „Eugénie Grandet“, Angoulême in „Les deux poètes“, Tours in „Le curé de Tours“, Limoges in „Le curé du village“, Sancerre in „La muse du département“ u. s. w.

Digitized by Google

lichkeit entsprossenen Lastern darzuthun. Doch vor allem lebt in seinen Werken Paris, und sein Paris ist nicht das 400 Jahre alte von „Notre Dame de Paris", noch weniger Hugos ideales Paris, das neue Jerusalem der Geister und der Aufklärung, sondern die wirkliche Stadt mit all ihrer Freude, ihrem Kummer und ihrer Schande, das lockende Wunder der Neuzeit, das die sieben des Altertums weit hinter sich läßt, der mächtige Polyp, mit seinen hunderttausend Fangarmen, womit er Nahes und Fernes ergreift und verschlingt, der große Krebsschaden, der an Frankreichs Mark zehrt. In seinen Werken lebt das Paris seiner Zeit mit seinen engen Gassen, die er in Rembrandts Weise malt, mit seinem Meere von Stimmen, das er mit der Kraft eines Orchesters wiedergiebt — es scheint, als hätte er wie die Eingeweihten der alten Mysterien Trommeln und Cymbeln verschluckt.*) Er kennt alles in Paris, die Häuser, die Wohnungen und ihre Möbel, die Stammtafeln der Vermögen und Kunstgegenstände, die Toiletten und Schneiderrechnungen der Damen und Laffen, die Prozesse der Familien, den Gesundheitszustand, die Lebensweise, die Bedürfnisse und Wünsche aller Bevölkerungsklassen. Er hatte die Stadt durch alle Poren eingesogen.

Während die zeitgenössischen Romantiker sich beständig aus dem von Nebel verschleierten Paris und seinen modernen Spießbürgern nach Spanien, Afrika und dem Orient sehnten, war ihm keine Sonne lieber als die pariser. Während man rings um ihn sich bemühte, den Schatten einer fernen oder längst vergangenen Schönheit heraufzubeschwören, wirkte das Häßliche auf ihn so wenig abschreckend, wie die Nessel auf den Botaniker, die Schlange auf den Naturforscher oder wie die Krankheit auf den Arzt. An Fausts Stelle würde er nimmer Helena aus dem Grabe heraufbeschworen haben, viel eher seinen Freund, den ehemaligen Verbrecher und späteren

*) Siehe die Einleitung zu der übrigens häßlichen Erzählung „La fille aux yeux d'or", worin die Hast, die Stimmung und der Reichtum des Pariser Lebens mit einer Herrschaft über die Sprache sondergleichen dargestellt ist.

Digitized by Google

Polizeipräfekten von Paris, Vidocq, um sich aus den Erlebnissen desselben etwas mitteilen zu lassen.

Wohl sammelte er eine unendliche Menge einzelner Züge, die er beobachtet, und die Aufzählung seiner Beobachtungen wirkt in seinen Einleitungen oft ermüdend, zuweilen beschreibt er eine Wohnung, eine Gestalt, ja eine Nase mit peinlicher Genauigkeit, womit er doch den Leser nur langweilt. Aber dann kommt ein Punkt, wo seine glühende Einbildungskraft alle vom Gedächtnis überlieferten Bestandteile zusammenschmilzt, wie Benvenuto Cellini die Teller und Löffel beim Guß seines Perseus. Goethe sagt (Tagebuch, den 26. Februar 1780): „Mit Hilfe der Zusammensetzung verstehe ich nichts, aber wenn ich recht lange Brände und Stroh zusammengeschleppt und vergebens versucht habe, mich zu wärmen, obgleich die Glut darunter lebendig ist und der Rauch überall hervordringt, schlägt doch die Flamme zuletzt im Nu über das Ganze zusammen." Bei Balzac ist der Rauch und Qualm sogar in den beschreibenden Teilen seiner Werke noch zu verspüren aber auch die Flamme bleibt nie aus.

Denn er war nicht nur ein Beobachter, sondern auch ein Seher. Wenn er gegen Mitternacht einem Arbeiterpaar begegnete, das aus dem Theater heimkehrte, so konnte er demselben Straße auf Straße ab bis an das Haus auf der anderen Seite des äußersten Boulevards folgen, wo sie wohnten. Er hörte sie zunächst über das Stück reden, das sie gesehen, dann über ihre eigenen Angelegenheiten, während die Mutter ihr Kind hinter sich herzog. Dann redeten sie über das Geld, das sie am anderen Tage verdienten, und gaben es in Gedanken auf verschiedene Weise aus, wobei sie durch Scheltworte ihren Charakter verrieten — und Balzac ging so ganz in ihren Klagen über den langen Winter und die teuren Kartoffeln auf, daß er zuletzt mit ihnen lebte und, wie es im „Facino Cane" heißt: „ihre Lumpen auf seinem Rücken fühlte und in ihren sohlenlosen Stiefeln ging." Ihre Wünsche und Bedürfnisse gingen in seine Seele über, sodaß er gleichsam in wachem Traume wandelte. In diesem Sinnenrausch legte er alle seine Gewohnheiten ab und ging ganz in der Zeit auf, in der er

Digitized by Google

lebte. Er dichtete nicht nur, er lebte das Leben seiner Gestalten, sie standen zuletzt vor ihm, daß er mit seinen Freunden von ihnen sprach wie von wirklichen Personen. Wenn er nach einem der Orte reiste, die er schildern wollte, sagte er: Ich reise nach Alençon, wo Fräulein Cormon lebt, nach Grenoble, wo Dr. Bénassis wohnt." Er teilte seiner Schwester Neuigkeiten aus seiner erdichteten Welt mit; „Weißt du, mit wem Felix de Vandenesse sich verheiratet? mit einem Fräulein de Grandville; das ist eine gute Partie, trotz des Geldes, das Fräulein de Bellefeuille die Familie gekostet hat." Ja, eines Tages, als Jules Sandeau von seiner kranken Schwester sprach und Balzac eine Zeitlang zerstreut zugehört hatte, unterbrach er ihn mit den Worten: „Das ist ganz gut, lieber Freund, aber nun laß uns zur Wirklichkeit zurückkehren, und von Eugénie Grandet sprechen." Man sieht, es war notwendig, die Illusion mit solcher Macht zu empfinden, um sie anderen mit annähernder Stärke mitteilen zu können. Seine Einbildungskraft hatte eine Ueberredungsgabe, die keinen Zweifel aufkommen läßt. Man unterwarf sich ihr auch im täglichen Leben. Unter den hundert Plänen, die er schmiedete, um aus seinen Schulden herauszukommen, war auch der, die Wüstenei, welche seinen kleinen Grundbesitz „Les Jardies" umgab, den er gekauft hatte, um seiner Mutter ein Pfand zu geben, in ungeheure Treibhäuser zu verwandeln, die nicht viel Feuerung bedürfen würden, weil sie, durch keinerlei Schatten gestört, direkt der Sonne Wärme erhielten. In diesen Treibhäusern wollte er 100 000 Ananas ziehen, die, wenn für fünf Francs verkauft, statt wie gewöhnlich für zwanzig, dem glücklichen Besitzer einen Reingewinn von 400 000 Francs einbringen würden, „ohne daß er den geringsten Fetzen Manuskript zu liefern brauchte" — und mit so überzeugender Beredtsamkeit stellte er das Unternehmen dar, daß seine Freunde buchstäblich ihm schon eine Bude auf den Boulevards für den Verkauf der Früchte zu sichern suchten und die Form und Farbe des Aushängeschildes mit ihm erörterten. Ein anderes Mal glaubte er, dahinter gekommen zu sein, wo Toussaint Louverture an der Seine seine Schätze vergraben hätte, und

Digitized by Google

so unwiderstehlich stellte er seinen Vertrauten Sandeau und Gautier die Wahrscheinlichkeit dieser Vermutung dar, daß selbst diese beiden keineswegs leichtgläubigen Freunde um fünf Uhr früh mit Hacken bewaffnet sich wie Verbrecher aus Paris hinausschlichen und in der Erde zu wühlen begannen, wo sie natürlich nichts fanden. Für keine Phantasie war das Wort Einbildungskraft so passend wie für seine.

Und diese Einbildungskraft, die andere beherrschte, tyrannisierte ihn selbst am schlimmsten. Sie ließ ihm keine Ruhe, begnügte sich nicht damit, Pläne zu entwerfen, nicht mit der süßen aber unfruchtbaren Träumerei des Künstlers, sie zwang ihn, sich unaufhörlich in der zur Ausführung erforderlichen Stimmung zu erhalten, in der Gewohnheit zu schaffen, ohne welche die Begeisterung so schnell verfliegt.

Wenn er in seinem Roman „Cousine Bette“ mit Hinblick auf die Trägheit des großen Bildhauers Wenceslas Steinbock diese Worte „eines großen Dichters“ anführt: „Ich setze mich mit Verzweiflung an die Arbeit und verlasse sie mit Sorgen,“ so führt er sich offenbar nur selbst an. Er fügt hinzu: „Wenn der Künstler sich nicht, ohne sich zu besinnen, in die Arbeit stürzt, wie Curtius in den Abgrund, wie der Soldat auf den Feind, und wenn er in diesem Krater nicht wie ein Bergmann arbeitet, über dem die Erde zusammengestürzt ist, wenn er anfängt die Schwierigkeiten zu erwägen, statt sie eine nach der anderen zu überwinden: so bringt er sein Talent selbst um.“ Diese Art zu arbeiten ist die seinige, aber sie ist nicht die einzige, nicht einmal die höchste. Ruhigere, weniger moderne Künstler haben es verstanden, über dem siedenden Krater der Arbeit den Kopf frei und die Augen klar zu erhalten. Sie haben sich damit eine Sicherheit des Urteils bewahrt, die sie nicht so durch den bloßen Stoff wirken und langweilen läßt wie der Verfasser von „Le curé du village“ und „Le médecin de campagne“ es thut. Dagegen fehlt allerdings oft genug eine gewisse dunkle Glut, etwas Ergreifendes und Fesselndes, das den Nerven der Gegenwart ein Bedürfnis geworden ist, in ihren Werken.

Digitized by Google

In der großen Vorrede zu „La comédie humaine“ spricht sich Balzac über seine Absicht und sein Ziel aus: Er äußert zunächst seine Geringschätzung für die gewöhnliche Geschichtschreibung. Er sagt: „Wenn man die widerwärtig trockenen Register liest, die man Geschichte nennt, ist leicht zu sehen, daß die Verfasser überall die Sittengeschichte vergessen haben.“ Diesem Mangel will er nun nach Kräften abhelfen; er will eine Uebersicht der Leidenschaften, Tugenden und Laster der Gesellschaft geben, indem er gleichartige Charaktere zu Typen verdichtet und so mit großer Ausdauer das Buch verfaßt, welches Rom, Athen, Tyrus, Memphis und Persien „unglücklicherweise vergessen haben uns zu überliefern.“ Man sieht, wie niedrig er die Geschichte stellt und zwar aus dem Grunde, weil er so wenig von ihr weiß. Er war in Wirklichkeit weniger der Geschichtschreiber seines Zeitalters, sondern nach seinem eigenen treffenden Ausdruck dessen Naturforscher. Er berief sich auf Geoffroy St. Hilaire, der die gemeinsame Grundform bei den verschiedenen Arten nachwies. Er fühlte sich den Naturforschern gegenüber als Doktor der sozialen Wissenschaft. „Die Gesellschaft macht — ganz nach den Umgebungen — aus der Menschheit ebenso viele verschiedene Menschen als es Varietäten in der Zoologie giebt. Der Unterschied zwischen einem Soldaten, Arbeiter, Beamten u. s. w. ist nicht geringer wenn auch schwieriger aufzufassen, als der zwischen Wolf, Pferd, Rabe u. s. f.“ Freilich ist dabei der Unterschied übersehen, den Balzac sogleich einräumt, daß die Frau dem Manne durchaus nicht immer entspricht wie das Weibchen des Tieres dem Männchen, ferner kann hier das Einzelwesen aus einem Stand in den anderen übergehen, während in der Natur der Uebergang aus einer Art in die andere für das einzelne Tier unmöglich ist.

Was Balzac eigentlich meint und zwar ganz richtig, ist, daß er die Menschheit vollständig wie ein Naturforscher betrachtet. Er moralisiert und verdammt nie, weder Ekel noch Begeisterung hält ihn, wie oft andere ab, wahr zu schildern. Durch das Mikroskop gesehen ist ein Spinnenkopf größer und reicher organisiert als der größte Elefant; wissenschaftlich be-

Digitized by Google

trachtet ist der stolze Löwe nichts als ein Paar Kinnbacken, die auf vier Beinen gehen. Die Art der Ernährung bedingt die Form der Zähne, des Kinnbackenknochens, des Schulterblattes und die Entwickelung der Muskeln und Klauen und erklärt so die Majestät. Genau ebenso wird das, was unter gewissen Verhältnissen ein gemeines Verbrechen ist, anders aufgefaßt, sich als ein verkleinerter Abguß der großen, glänzenden Laster, von denen die Geschichte erzählt, erweisen — und Balzac hat dafür einen scharfen Blick.

Schon in „Eugénie Grandet" kommen Wendungen vor, die das zeigen. Als der Zeitpunkt naht, wo Eugénie ihrem geizigen Vater eingestehen muß, daß sie seine Dukaten nicht mehr hat, ja, daß sie sie verschenkt hat, schreibt Balzac: „In drei Tagen wird ein fürchterliches Trauerspiel aufgeführt werden, eine bürgerliche Tragödie ohne Gift und Dolch, aber grausamer als irgend ein Drama in der berühmten Familie der Atriden." Das will sagen: mein bürgerlicher Roman ist tragischer, als euer klassisches Trauerspiel. An der Stelle in „Père Goriot", wo die Pensionsvorsteherin in Jammer ausbricht, daß ihre Pensionäre sie verlassen, sagt Balzac ferner: „Obgleich Byron seinem Tasso einen herrlichen Klagegesang in den Mund gelegt hat, erreicht er doch lange nicht die tiefe Wahrheit der Klagen Mdme. Vauquers." Das will sagen: die erbärmliche Gemeinheit, die ich schildere, ist, wenn man sie energisch auffaßt, interessanter als alle eure edlen Abstraktionen. In „César Birotteaus Größe und Fall" deutet nicht nur der Titel spottend auf Montesquieus berühmtes Buch über das Römerreich, sondern vergleicht auch mit genialer Dummdreistigkeit seine eingehende Schilderung des Glückes und des Bankerottes eines braven Pariser Parfümeurs mit dem Kampf um Troja und dem Schicksal Napoleons: „Troja und Napoleon sind nur Epopöen. Möchte diese Geschichte ein Epos über bürgerliche Schicksale sein, an die noch kein Dichter gedacht hat, so entblößt von aller Größe erscheinen sie; der Stoff ist hier nicht ein einzelner Mann, sondern ein ganzes Heer von Qualen." Das will sagen: In der Dichtung ist Nichts an sich groß oder klein; ich ver-

Digitized by Google

mag in dem Kampfe eines armen Friseurs ums Dasein ein Heldengedicht zu erblicken, ich zeige, daß die Ereignisse eines unbedeutenden Menschenlebens, wenn man sie mit allen ihren Ursachen und Gründen zusammenfaßt, ebenso wichtig und spannend sind, wie die gewaltigsten Umwälzungen im Leben der Völker. Und als in dem Meisterwerk: „Un ménage de garçon“ der hübsche und gewandte Raufbold Max Gilet im Zweikampf gefallen ist, sagt der Dichter: „So starb einer jener Männer, die im Stande sind, große Thaten auszuführen, wenn sie an den rechten Ort gestellt werden, ein Mann, den die Natur verzogen hatte, denn sie gab ihm den Mut, die Kaltblütigkeit und den politischen Sinn eines „Cesare Borgia.“ So treffend sind diese letzte Worte, daß es dem Leser scheint, als sähe er jetzt erst Max im rechten Lichte.

Und wie das Laster, so ist die Tugend bei Balzac immer ein notwendiges Ergebnis ihrer Ursachen. Obgleich er zuweilen schwach genug ist, in seinen ziemlich katholisch gefärbten Schilderungen von Pflichterfüllung und Wohlthätigkeit, empfindsam und schwülstig zu werden, versäumt er doch nie auf die verschiedenen Ursachen der Tugend hinzuweisen, nämlich angeborene Kälte der sinnlichen Empfindung, Stolz, unbewußte Berechnung, ein ererbter Adel in der Denkweise, weiblicher Zorn, männliche Naivetät oder fernere Hoffnung auf Vergeltung im künftigen Leben.

Um einen entsprechenden Eindruck davon zu bekommen, wie seine dichterischen Kräfte im späteren Leben wuchsen, lese man nacheinander: „Un ménage de garçon,“ „Cousine Bette“ und „Illusions perdues.“

Der erst genannte Roman, einer von seinen weniger gelesenen, giebt mit einem Anstich von Vornehmheit die Psychologie einer kleinen Stadt und einer Familie, die sich auch in die Hauptstadt verzweigt. Die Hauptgestalt ist ein verkommener, roher Offizier von Napoleons Garde, eine ursprünglich kräftige Natur, aber die gemeine Selbstsucht in Person. Er ist der miles gloriosus (Prahlhans), nur daß er hier nicht zum Feigling, sondern zum Verbrecher entwickelt ist. Der andere Roman, eines seiner gelesensten Werke, giebt ein

Digitized by Google

unübertroffen wahres Bild von der vernichtenden Macht der Liebe. Shakespeares „Antonius und Kleopatra" hat diesen Stoff nicht mit größerer Gewandtheit und kaum mit so überzeugender Kraft behandelt. „Les illusions perdues" endlich zeigt den entsittlichenden Mißbrauch, der mit der Presse getrieben wird.

Schon der Titel ist für Balzac bezeichnend; in gewissem Sinne könnte es der Titel seiner gesammelten Werke sein. Aber kein anderes Buch zeigt in so umfassender Weise, wie er die Kultur der Gegenwart auffaßt. Der verderbliche Einfluß des Journalismus ist hier als die Nachtseite des öffentlichen Lebens überhaupt dargestellt.

Wie die meisten großen Schriftsteller, die nicht alt werden, hatte Balzac wenig Ursache, mit der Kritik der Presse zufrieden zu sein. Man verstand ihn nicht, selbst die Besten, wie Sainte Beuve, waren ihm zu ungleich und standen ihm zu nahe, um seine Größe erkennen zu können. Er seinerseits lebte allein, that gegen alle Pariser Gewohnheit keinen Schritt, seine Bücher rühmen zu lassen, und hatte so nicht weniger Mißgunst als Aufsehen erregt. Er gab nun in diesem Werk ein Bild der Presse, welches diese ihm nie vergab. Unter seinen Gegnern war Jules Janin der bedeutendste; er ist im Roman nicht gerade gehässig, aber noch weniger geschmeichelt unter dem Namen Etienne Lousteau dargestellt. Um so interessanter war es und ist es noch, seine Kritik des Buches zu lesen. Sie kam 1839 in der Revue de Paris zum Abdruck, eine Zeitschrift, deren Mitarbeiter Balzac selbst früher gewesen war, die aber, nachdem er einen Prozeß gegen sie gewonnen, ihn natürlich mit unversöhnlichem Haß verfolgte. Die Kritik ist giftig, schändlich, witzig und hat den Roman, den sie vernichten wollte, nicht überlebt.

Ein ganz junger, armer Poet aus der Provinz, schön wie ein Gott, ein schwacher Charakter und ein halbes Talent, wird von der Muse des Departements, einem eleganten und vornehmen Blaustrumpf, mit nach Paris genommen. Das Liebesverhältnis zwischen Beiden sollte eben durch den Aufenthalt in der Hauptstadt besiegelt werden, als die Dame

Digitized by Google

plötzlich, nachdem sie die Erziehung der großen Welt genossen, sich und ihren Ritter mit ganz anderen Augen ansieht. Kälte und Bruch von ihrer Seite, Lucian wird von einem fünfzigjährigen Stutzer ausgestochen. Wir erleben nun wieder, wie ein Provinzbewohner zum Pariser erzogen wird. Lucian hatte die Absicht, als Dichter aufzutreten, er hatte einen Roman nach Walter Scott und einen Band Gedichte geschrieben, und er hat die Bekanntschaft eines kleinen Kreises gemacht, stolzer und armer Studenten, ausgezeichnete Geister, denen Frankreichs Zukunft gehörte. Aber die Monate der Armut, der Entsagung, der anstrengenden Arbeit und der Hoffnung dauerten ihm zu lange, er sehnte sich nach augenblicklichen Genüssen, nach dem Ruhm des Tages, nach Rache an allen denen, die ihn gedemütigt, als er noch das unerfahrene Kind vom Lande war. Die sogenannte „kleine Presse“ bietet ihm die Möglichkeit, sein Ziel völlig zu erreichen, ihm schwindelt und er stürzt sich kopfüber in die Journalistik.

Lousteau führt ihn in den Laden eines großen Buchhändlers und Zeitungsverlegers im Palais-Royal. „Nach jedem Satz, den der Buchhändler sagte, wuchs er in Lucians Augen, der alle Politik und die ganze Litteratur in diesem Laden zusammenströmen sah. Durch das Auftreten eines hervorragenden Dichters, der während des Gesprächs seine Muse einem Journalisten preisgab, erhielt der große Mann aus der Provinz eine fürchterliche Lehre. Geld! das war die Lösung aller Rätsel. Er fühlte sich allein, unbekannt, nur durch das Band einer zweifelhaften Freundschaft an das Glück geknüpft. Er klagt seine wahren, bekümmerten Freunde aus dem litterarischen „Cénacle“ an, daß sie ihm die Welt in falschem Lichte gezeigt und ihn verhindert hätten, sich mit der Feder in der Hand in das große Handgemenge zu stürzen.“ — Aus dem Buchladen gehen die Freunde in das Theater, Lousteau ist als Journalist überall willkommen, der Direktor erklärt ihm, wie eine gegen das Stück geplante Kabale durch die reichen Bewunderer seiner beiden besten Schauspielerinnen gesprengt sei. „In den beiden letzten Stunden löste sich vor Lucians Augen Alles in Gold auf. Im Theater wie im

Digitized by Google

Buchladen, beim Verleger wie in der Redaktion, war keine Rede von Kunst oder von wirklichem Verdienst. Ihm war zu Mute, als bearbeitete der Prägestock der Münze seinen Kopf und sein Herz mit dumpfem gleichmäßigem Schlag.“ Sein litterarisches Gewissen erweitert sich, er wird Kritiker an einer frechen und grundsatzlosen Zeitung. Von einer Schauspielerin geliebt und unterhalten, sinkt er immer tiefer. Er geht von den Liberalen zu den Konservativen über. Die äußerste Erniedrigung wiederfährt ihm endlich, als er, gezwungen, einen gehässigen Angriff auf ein neues, von ihm selbst bewundertes Buch zu schreiben, das sein größter und edelster Freund (Balzacs idealer Schriftsteller) herausgegeben, noch ehe der Aufsatz gedruckt ist, an die Thür des Freundes geht, um seine Vergebung zu erhalten. Zum inneren Elend kommt das äußere. Die Schauspielerin stirbt, und da er zu arm ist, um sie begraben zu können, dichtet er an ihrem Totenbett schmutzige Lieder. Ihre Kammerjungfer verehrt ihm endlich einen Louisdor, den sie selbst auf keine saubere Weise erworben, und damit kehrt er in die Provinz zurück. Alles das ist erschütternd aber wahr, entsetzlich wahr. In diesem einen Werk hat Balzac die Unparteilichkeit des Naturforschers aufgegeben und mit Skorpionen gezüchtigt.

17.

Balzac.

Michelet datiert in seiner Geschichte Frankreichs eine neue Epoche im französischen Geistesleben von dem Zeitpunkte an, da der Kaffee zum allgemeinen Getränk wird. Die Sache ist übertrieben, doch kann man mit gutem Gewissen behaupten, daß man in Voltaires Schreibweise einen gewissen Kaffeeduft, hingegen in derjenigen früherer Dichter Weinduft verspürt. Balzacs Art zu arbeiten veranlaßte ihn, sich während der anstrengenden Nachtwachen durch starkes Kaffeetrinken frisch zu

Digitized by Google

erhalten. Er hat sich damit körperlich zu Grunde gerichtet. Jemand hat den treffenden Ausspruch über ihn gethan: „Er lebte von 50,000 Tassen Kaffee, und starb an 50,000 Tassen Kaffee.“

Man spürt in seinen Werken die Rastlosigkeit der Arbeit und die Ueberanstrengung der Nerven; aber es ist wahrscheinlich, daß er auch durch ruhigere Ausführung sein Leben nicht länger erhalten haben würde. Man spürt darin das gewaltsame Durcheinander der Weltstadt, die rasende Konkurrenz, das Fieber der Arbeit und der Genüsse, das ununterbrochene Sausen des großen Webstuhls; all jene Herde, Lampen und Essen haben ihm ihre Flammen mitgeteilt. Er lebt wie in seinem Element, wenn er Arbeit vor sich, um sich und hinter sich hat, wie der Seemann auf hoher See nur Himmel und Wasser sieht.

In den letzten siebzehn Jahren seines Lebens wurde sein Fleiß unterbrochen und belebt durch tägliche geistige Berührung mit einer weit von Paris wohnenden Dame, der er über jeden Tag Bericht gab. Der Roman „Albert Savarus“ stellt in leichter Verhüllung dieses Verhältnis dar. Auf einer Reise hatte Balzac Frau Hanska, eine russische Gräfin, kennen gelernt. Ein Briefwechsel, der 1833 begann, und, nur selten durch das Zusammenkommen des Paares unterbrochen, immer innerlicher wurde, führte 1850 zu Balzacs Verheiratung mit der so lange bewunderten Frau, die seit einigen Jahren verwittwet war. Ihr Einfluß auf Balzacs Schöpfungen ist schwer zu bestimmen, da man ihrer Einwirkung so verschiedene Werke verdankt, wie den swedenborgschen Roman „Séraphita“ und die verständige, schöne Erzählung „Modeste Mignon.“ Obgleich Balzac diese Verbindung lange gewünscht hatte, verschob er sie doch, um sie mit Ehren eingehen zu können, bis er alle seine Schulden bezahlt hatte. Er richtete sich in Paris ein hübsches Haus ein und begab sich als glücklicher, wenngleich nicht mehr jugendlicher Bräutigam auf das Gut der Frau Hanska in Klein-Rußland. Dort kam, noch ehe die Hochzeit in Berditschew gefeiert war, eine durch die langjährige Ueberanstrengung hervorgerufene tötliche Krankheit

Digitized by Google

zum Ausbruch. Das Zusammenleben des Ehepaares war kurz. Im März 1859 fand die Hochzeit statt, nach einem Vierteljahr war Balzac eine Leiche. Unter seinen Freunden erinnerte man sich des türkischen Sprichworts: „Wenn das Haus vollendet ist, kommt der Tod.“ Er kam, als Balzac auf dem Höhepunkt seiner geistigen Entwickelung stand.

Nie hatte er besser, tiefer geschrieben als in den letzten Jahren seines Lebens, er stand deshalb auch auf der Höhe seines Ruhmes. Dieser war langsam gestiegen. Als er ein Dutzend Romane geschrieben, ohne in weiteren Kreisen Anerkennung zu finden, begannen die Talente des jüngeren Geschlechts sich ihm zu näheren und seiner litterarischen Laufbahn mit Teilnahme zu folgen. Er befahl ihnen Fleiß, einsames Leben und (nur halb im Scherze) das Keuschheitsgelübde an, wenn sie es in der Litteratur zu etwas bringen wollten; Briefe an den geliebten Gegenstand erlaubte er, weil sie „den Stil bildeten.“ Sie wunderten sich, diesen Rat von einem Manne zu erhalten, dessen Bücher regelmäßig von der Presse mit Zetergeschrei über ihre Unsittlichkeit aufgenommen wurden; sie wußten noch nicht, daß dies immer das erste und letzte Schimpfwort ist, das die litterarische Ohnmacht kräftigen Erscheinungen entgegenwirft. Trotz aller Angriffe wurde sein Name immer berühmter; als sein Tod nahte, kamen seine Zeitgenossen dahinter, daß sie in Balzac einen der wahren großen Schriftsteller hatten, die mit ihrem Geist eine neue Kunstart ausprägen. Er hatte nicht nur die Form des modernen Romans ausgebildet, sondern als echtes Kind seines Jahrhunderts, in dem die Kunst sich immer tiefer in die Wissenschaft eindrängt, eine Weise zu beobachten und zu beschreiben eingeführt, die andere sich aneignen konnten. Sein Name war schon an und für sich groß, aber derjenige, welcher eine Schule stiftet, dessen Name ist Legion.

Daß er dennoch bei Lebzeiten nicht so berühmt war, wie nach seinem Tode, beruht unter anderem auf zwei verschiedenartigen Mängeln seiner Werke.

Sein Stil war unsicher, zuweilen platt, zuweilen schwülstig, und ein Mangel im Stil wiegt immer schwer, weil ge-

Digitized by Google

rade das Ausschließen alles Zufälligen, das man Stil nennt, die Kunst von der Nichtkunst unterscheidet. Dieser Mangel war besonders den hierin so feingebildeten Franzosen ein Aergernis. Aber nach Balzacs Tode drangen seine Werke auch ins Ausland, und hier wurde dieser Mangel nur schwach empfunden. Wer eine Sprache hinreichend versteht, um sie lesen zu können, aber nicht genug, jede sprachliche Feinheit zu würdigen, der vergiebt leicht stilistische Mängel, wenn seltene Vorzüge damit verbunden sind. So aber war Europas großes, romanlesendes Publikum gestellt. Die gebildeten Italiener, Oesterreicher, Polen, Russen u. s. w. lasen Balzac mit ungestörtem Genuß, und nahmen geringen Anstoß an Mängeln der Form. Doch soll hiermit nicht gesagt sein, daß dieselben der Dauer seiner Werke nicht schaden. Nichts Formloses oder Halbgeformtes ist bleibend. Die ungeheure „comédie humaine“ wird (wie das zehntausend Stadien lange Gemälde, von dem Aristoteles sagt, daß es kein Kunstwerk mehr sei) von der Nachwelt nicht als ein Ganzes aufgefaßt werden, ihre Bruchstücke werden nur in dem Verhältnis, wie sie formvollendet sind, in der Weltlitteratur bestehen. Als blos kulturgeschichtlichen Stoff wird man sie nach Jahrhunderten kaum noch aufsuchen.

Zu den Mängeln der Form kam bei Balzac die weit größere Schwäche des idealen Gehalts. Er konnte bei Lebzeiten nicht voll anerkannt werden, weil er nur als Dichter groß war; man hatte sich daran gewöhnt, im Dichter einen geistigen Führer zu sehen, und Balzac war keiner. Sein gänzlicher Mangel an Verständnis für die religiösen und sozialen Freiheitsbestrebungen seiner Zeit, die so früh George Sand, so mächtig Hugo, Lamartine und Andere ergriffen, verdunkelten den Eindruck seiner großen Begabung als Naturforscher der Menschenseele. Seine politischen und religiösen Anschauungen, die ganz absolutistisch waren, schreckten viele ab. Im Anfang lächelte man wohl, wenn der sinnlich und reformatorisch veranlagte Romandichter sich auf die Dogmatiker der weißen Fahne, Joseph de Maistre und Bonald berief, allmählich sah man, daß er völlig unklar war.

Digitized by Google

Die Macht seiner Sinnlichkeit und die zügellose Kraft seiner Phantasie führten ihn in der Wissenschaft wie in der Religion zur Mystik. Der thierische Magnetismus, der etwa von 1820 an eine so große Rolle in der Litteratur spielt, war als Erklärungsgrund seelischer Vorgänge für ihn Gegenstand besonderer Vorliebe. In „La peau de chagrin", „Séraphita", „Louis Lambert", wird der Wille als eine Kraft bezeichnet, ähnlich dem Dampf, als „ein Fluidum, das nach eigenem Ermessen alles ändern kann, selbst die unabänderlichen Naturgesetze." Balzac war trotz seines modernen Charakters genug Romantiker, um an Hellsehen zu glauben und sich überhaupt den „geheimen Wissenschaften" zuzuneigen. Man muß billiger Weise hinzufügen, daß er hinwiederum, trotz des Gepräges, welches ihm das Zeitalter der Romantik aufdrückte — wie Hugo es an seinem Grabe aussprach — „ob er es wußte und wollte, oder nicht, der starken Rasse der revolutionären Schriftsteller angehörte."

Er war von Natur und Erziehung darauf gewiesen, die Fülle des Lebens zu verstehen und verstehend zu genießen. Aber schon früh in die Verderbnis der Gesellschaft eingeweiht, sah er sich, erschreckt und ordnungsliebend wie er war, nach Zaum und Gebiß für die verwilderte Menschheit um, und fand sie nur in der bestehenden Kirche. Daher bei Balzac die oft so peinlichen Widersprüche zwischen Sinnlichkeit und Askese, besonders wo er über das Verhältnis der beiden Geschlechter zu einander spricht. Es ist dieser Widerspruch, der die Romane „Les lys dans la vallée", den er für sein Meisterwerk hielt, und „Les mémoires de deux jeunes mariées" so unrein und unbehaglich wirken läßt. Daher ferner die bei ihm allzu häufigen Widersprüche zwischen philosophischen und kirchlichen Anschauungen und Tendenzen. In der Vorrede zu seinen sämtlichen Werken erklärt er zuerst, daß der Mensch an und für sich weder gut noch schlecht ist, und daß die Gesellschaft ihn immer nur verbessert: er setzt sich also unbewußt in den schärfsten Gegensatz zu der Grundlehre der Kirche von der Verderbtheit der menschlichen Natur; einige Zeilen darauf preist er den Katholizismus als „das einzige

Digitized by Google

Mittel, die verderbten Triebe der Menschheit völlig zu unterdrücken" und fordert, daß der ganze Unterricht in die Hände der Geistlichkeit gelegt werde. Die Ueberzeugung von jenen „verderbten Trieben" führte ihn dazu, das Volk, nämlich die Bauern und das Gesinde, fast nur als die gemeinsamen Feinde der besitzenden Klassen zu schildern (man sehe sein komisches Pathos gegen das Gesinde in „Cousine Bette" seine Bauern in „Les paysans"), er gefiel sich sogar in Ausfällen gegen die Demokraten, die Liberalen, die Kammern und die parlamentarische Regierungsform überhaupt.

Bei allen seinen großen und glänzenden Vorzügen fehlt ihm eins, wofür die Franzosen keinen Ausdruck haben, nämlich dasjenige, was wir unter Bildung verstehen, oder genauer: die Ruhe, die durch Bildung bedingt wird, hat sein rastlos arbeitender Geist nie genossen.

Aber was für den Dichter wichtiger ist, besaß er, nämlich ein wahrheitsliebendes, in die Tiefe dringendes Genie. Wer nur das Schöne sucht, der schildert vom Baume der Menschheit nur Stamm und Krone, Balzac hat ihn mit seinen Wurzeln dargestellt und es war ihm vor allem daran gelegen, das Netzwerk der Wurzeln, das unterirdische Leben des Baumes, weil es das oberirdische bedingt, in seiner ganzen Originalität zu offenbaren, und darauf beruht sein besonderes Verdienst. Die Lücken seiner formellen und ideellen Bildung können die Nachwelt nicht hindern, sein Genie anzuerkennen.

18.

Beyle.

Neben Balzac sehen wir von unserem heutigen Standpunkte aus einen anderen französischen Schriftsteller stehen, den damals Niemand neben Balzac stellte, weil sein litterarisches Dasein ebenso zurückgezogen war, wie dasjenige Balzacs geräuschvoll. Von den Zeitgenossen erkannte merkwürdigerweise nur Balzac selbst ihn an. Es ist Henri Beyle. Jetzt

Digitized by Google

stehen die Beiden vor dem jüngeren Geschlechte Frankreichs als ein ebenso sich ergänzendes und zusammenhängendes Paar wie Lamartine und Hugo. Die Zusammenstellung jener Beiden kann insofern auffallen, als der eine über hundert Romane geschrieben hat, der andere nur wenige, darunter nur zwei größere. Aber dies sind so außerordentliche Werke, daß sie ihren Verfasser auf gleiche Stufe mit dem Begründer des modernen Romans stellen, und unter Beyles übrigen (biographischen, theoretischen, kritischen, reisebeschreibenden) Schriften — er hat im Ganzen etwa zwanzig Bände hinterlassen, sind einzelne, die in der Litteratur einen ebenso großen Einfluß ausgeübt haben, wie seine dichterischen Erzeugnisse.

Beyle verhält sich zu Balzac, wie ein reflektierender Geist sich zu einem beobachtenden, wie der Denker in der Kunst sich zum Seher verhält. Wir sehen Balzacs Gestalten ins Herz, „in die dunkle Purpurmühle der Leidenschaft," welche sie bewegt. Beyles Personen werden vom Kopf aus geleitet, „dem offenen Licht- und Schallraum"*), da Beyle selbst ein Logiker war wie Balzac eine sprudelnd reiche animalische Natur. Zu Hugo verhält sich Beyle ungefähr wie Leonardo da Vinci zu Michel Angelo. Bei Hugo wird durch eine plastische Einbildungskraft eine Menschheit dargestellt, die überirdisch kolossal und muskulös, in einer ewig kämpfenden und leidenden Stellung festgehalten ist; bei Beyle entspringt einer geheimnisvollen, zusammengesetzten und verfeinerten Denkthätigkeit eine kleine Reihe Männer- und Frauenköpfe, die durch ihren tiefen und rätselvollen Ausdruck, ihr verlockendes, süßes und verbrecherisches Lächeln wirken und magisch fesseln. Sicher steht Michel Angelo ebenso wolkenhoch über Hugo wie Leonardo über Beyle, aber wie Hugo sich im Stil Michel Angelos Moses nähert, so Beyles Herzogin von Sanseverina der Mona Lisa Leonardos. Beyle ist der Ideologe unter den damaligen französischen Schriftstellern wie Leonardo unter den großen Malern der Renaissance.

*) Zwei Ausdrücke Gottfried Kellers.

Digitized by Google

Wir sind Beyle schon als einem der Führer in dem Vorpostengefecht gegen den herkömmlichen französischen Tragödienstil und gegen den im klassischen Lager gehuldigten Chauvinismus begegnet, der die fremden Litteraturen unterschätzte, nur weil sie fremd waren. Er hat in jenen Gefechten den Weg gebahnt. Keiner hat den Schriftstellern des Kaisertums empfindlichere Niederlagen beigebracht, als er, der in gewisser Weise ganz ein Mann des Kaisertums war. Schon der Umstand giebt nämlich Beyle eine Sonderstellung unter den Romantikern, daß er der Einzige unter den großen Schriftstellern von 1830 ist, der noch die Kaiserzeit mit durchgemacht hat. Mit all seinen Werken ragt dieser einzelne Mann in das Zeitalter herein, er der noch die Schlacht bei Marengo und den Einzug in Mailand, die Schlacht bei Jena und den Einzug in Berlin, den Brand Moskaus und den Rückzug aus Rußland gesehen und erlebt hat. Er allein unter jenen Schriftstellern hat noch mit Napoleon gesprochen, wie auch er allein noch mit Byron verkehrt hat. Er ist nur ein Jahr jünger als Rodier; aber während dieser nur als Herold bedeutend war, dessen Fanfaren erweckten, war Beyle zugleich ein berittener Kämpfer, mit Lanze und Fahne, einer jener Ulanen, von denen jeder allein eine Stadt erobert. Wie in Rodiers Geistesleben die französische Revolution alles beherrschte — er konnte nicht müde werden, ihre leitenden Männer und ihre Opfer, Verschwörungen u. s. w. zu schildern — so war in Beyles geistigem Leben Napoleons Laufbahn und Fall der Mittelpunkt.

Marie Henri Beyle wurde in Grenoble am 23. Januar 1783 in einer vornehmen Familie des höheren Bürgerstandes, welche dem Rechtsadel angehörte, geboren. Erst acht Jahre alt, verlor er seine Mutter und empfand den Verlust so tief, daß seine Gedanken beständig dabei verweilten. Der Vater war verschlossen, gab sich nicht mit seinen Kindern ab, behandelte sie äußerst streng und ließ den Knaben durch arme Geistliche erziehen, die derselbe bald als Tyrannen und Heuchler verabscheuen lernte. Frühzeitig entwickelte sich zwischen ihm und seinem Vater ein Haß, der nie aufhörte. Vom Groß-

Digitized by Google

vater mütterlicherseits, einem äußerst gebildeten Arzt, und seinem Hause ward dem Knaben alles Gute zuteil, das er in seiner Kindheit kennen lernte. Aber so streng wurden die grausamen Weisungen des Vaters befolgt, daß Henri im Alter von vierzehn Jahren nicht mehr als drei Altersgenossen kannte. Dieser Knabe, in dem der Keim zur tiefsten Originalität lag, in dessen Charakter hartnäckige Selbständigkeit den Grundzug ausmachte, dessen Temperament eine nach ungewöhnlichen Handlungen dürstende Thatkraft mit sich brachte, und in dem eine glühende Sinnlichkeit schon früh erwachte, wurde zu so unbedingtem Gehorsam erzogen, daß die leidenschaftlichste innere Empörung daraus folgen mußte. Da die Geistlichen, die in beständiger Angst vor der Revolution und ihren Folgen lebten, den Knaben zum Katholiken und Royalisten erzogen, wurde der Jüngling natürlich revolutionär, Bonapartist und Freidenker im weitesten Sinne des Wortes. Aber der beständige Streit zwischen dem Willen seiner Verwandten und seinen eigenen Wünschen erzeugte außerdem in ihm ein so tiefes allgemeines Mißtrauen, daß es ihm sein ganzes Leben lang verblieb. Und zu der Angst, von anderen betrogen oder zum Narren gehalten zu werden, kam bald die Furcht, sich selbst zu täuschen, und damit die Gewohnheit, beständig auf der Hut zu sein, vor sich selbst und vor anderen.

Ein Zug seines Wesens läßt sich aus der Provinz erklären, worin er geboren war, und wo seine Familie nachweislich Jahrhunderte hindurch ansässig gewesen war. Die Bewohner der Dauphiné sind lebhafte, hartköpfige, widerspenstige Menschen, ebenso verschieden von den Provençalen im Süden wie von den Parisern im Norden. Der Provençale giebt seinen Gefühlen einen lärmenden oder beredten Ausdruck, er schimpft und flucht, wenn er zornig ist; der Pariser ist höflich, witzig, oberflächlich und glänzend. Die Charaktere der Dauphiné dagegen sind zugleich tief und fein, sie bewahren und rächen eine Kränkung, aber machen sich nie in Scheltworten Luft. In Beyles Familie herrschte die Ueberlieferung, daß das Geschlecht von mütterlicher Seite aus Italien stammte; seine Mutter las auch Dante und Ariost

Digitized by Google

in der Ursprache, was damals bei einer Dame aus der Provinz etwas seltenes war, und woraus man vielleicht seine Vorliebe für italienisches Wesen erklären kann. Die Dauphiné war ja außerdem bis 1349 ein von Frankreich getrennter und in seiner Politik halb italienischer Staat gewesen. Beyle bildete sich außerdem ein, daß Ludwig XI., der als Dauphin das Land mehrere Jahre verwaltet hatte, den Einwohnern etwas von seinem umsichtigen Geiste mitgeteilt hätte. Wie unwahrscheinlich dies auch ist, so ist schon diese Annahme charakterisch.

Seine Umgebungen vertieften früh das Mißtrauen, welches die Heimat ihm eingepflanzt. Als er endlich in die lange ersehnte Freiheit versetzt, das will sagen, gleich anderen Knaben auf eine Schule gegeben wurde, wartete seiner eine bittere Enttäuschung. Der kleine, kräftig gebaute Knabe mit den sprechenden Augen, der wegen seines festen Ganges, seiner herkulischen Glieder und seines runden Herkuleskopfes „der wandernde Turm“ genannt wurde, war trotz des ironischen Zuges um den Mund ein Enthusiast. Er fand in seinen Genossen nicht die munteren, liebenswürdigen und edel gesinnten Kameraden, wie er erwartet, sondern statt dessen eine Bande junger Rangen. „Diese Enttäuschung“, sagt er, als er sich hierüber einmal zu seinem Freunde Colomb äußerte, „hat sich im Laufe meines Lebens immer wiederholt. Ich hatte kein Glück mit meinen Kameraden, ich sehe nun ein, daß mir damals eine lächerliche Mischung von Hochmut und Spottsucht eigen war. Ich beantwortete den krassen Egoismus der anderen Knaben mit meinen spanisch-adligen Ehrbegriffen, und ich war halb verzweifelt, wenn sie unter einander spielten und mich stehen ließen.“ Man vergleiche diese Worte mit der bitteren Enttäuschung des jungen Fabrice (in „La Chartreuse de Parme“ aus dem Jahre 1839), als er während der Schlacht bei Waterloo von den Soldaten ein Stück Brot erbittet und mit einem Scherzwort abgefertigt wird: „Dieses harte Wort und das allgemeine Gelächter, das darauf folgte, überwältigten Fabrice. Der Krieg war also auch nicht jener edle, gemeinsame Aufschwung der Geister,

Digitized by Google

welcher den Ruhm über alles liebt, wie er ihn sich nach Napoleons Proklamationen vorgestellt." Man kann sich leicht denken, welche Ausbrüche tierischer Selbstsucht Beyle in seinen Feldzügen erlebte, und hiernach sind offenbar Fabrices Erfahrungen geschildert. Er hatte sich von Anfang an eine zu hohe Vorstellung des Kameradschaftsgefühls unter Schülern wie Soldaten gebildet.

Etwa von 1798 an legte er sich mit allem Eifer auf die Mathematik, und zwar aus dem bezeichnenden Grunde, weil er die Heuchelei, die er verabscheute, in allen Wissenschaften fand und sie nur in der Mathematik für unmöglich hielt. Hierzu trug wohl auch der Ruhm bei, den sich gerade um diese Zeit in Italien der junge französische General erwarb, den die Mathematik durch die Artilleriewissenschaft von einem Sieg zum anderen geführt hatte.

Nachdem er seine Studien beendet, kam er am 10. November 1799 in Paris an, also gerade einen Tag nach dem 18. Brumaire. Er hatte einen Empfehlungsbrief an die Familie Daru, die mit seinen Großeltern verwandt war, und da Pierre Daru nach dem Staatsstreich zum Generalsekretär des Krieges und Inspektor der Revuen ernannt war, berief er Beyle in sein Ministerium. Ich glaube eine Erinnerung an diese Volontärstellung in Juliens Anstellung beim Grafen de la Mole (in „Rouge et noir") zu finden. Colomb erzählt, daß Beyle an einem der ersten Tage, als Daru ihm einen Brief diktierte, in der Zerstreuung cella statt cela schrieb und dafür eine scherzende aber darum nicht minder demütigende Zurechtweisung erhielt; genau derselbe Zug findet sich im Roman. Nichtsdestoweniger war Daru ein ganz anders feinfühlender und liebenswürdigerer Beschützer als Herr de la Mole und blieb seinem jungen Schutzbefohlenen allzeit ein treuer Helfer. Es war ein Spiel des Schicksals, daß dieser Mann, der neben seiner hervorragenden Begabung für die Heeresverwaltung ein nicht geringes litterarisches Talent besaß und durch seine Horazübersetzung, sowie durch seine historische Prosa als Mittelpunkt der Schriftsteller des Kaiserreichs gelten konnte, fast während all' seiner Feldzüge in seiner nächsten Nähe einen

Digitized by Google

der Bahnbrecher der folgenden Litteraturperiode hatte. Natürlich ahnte er die Begabung seines Untergebenen noch weniger, als dieser damals selbst.

Als Daru und sein jüngerer Bruder unter dem Kriegsminister Carnot den denkwürdigen italienischen Feldzug von 1800 vorbereitet hatten und sich auf Befehl zum Heere begaben, forderten die Brüder Beyle auf, mit ihnen in Italien zusammenzutreffen, ohne ihm jedoch eine bestimmte Stellung verleihen zu können. Der Siebzehnjährige, dessen kräftige und dichterische Natur von großen Thaten träumte und für den ersten Consul schwärmte, ließ sich das nicht zweimal sagen. Er packte einige originale Schriftsteller ein, reiste nach Genf, bestieg dort, ohne reiten gelernt zu haben, ein Pferd, welches Daru zurückgelassen hatte und ritt am 22. Mai, zwei Tage nach Napoleon, über den St. Bernhard. Anfang Juni erreichte er Mailand, die Stadt, wo er das Leben genießen lernen, und die beständig eine so große Rolle in seinem Vorstellungskreise spielen sollte. Er war Augenzeuge des Jubelsturmes, der die Abschüttelung des österreichischen Joches begrüßte, und machte als Freiwilliger die Schlacht bei Marengo mit. Nachdem er einige Monate in der Heeresverwaltung beschäftigt war, trat er — wie eine wunderliche Anmerkung zum fünften Kapitel von „Rouge et noir" dem Leser verrät — in das sechste Dragonerregiment als Wachtmeister ein, wurde bei Romanego zum Unterlieutnant und bald darauf zum Adjutanten des Generals Michaud ernannt. Er zeichnete sich in allen folgenden Treffen aus, besonders bei Castel Franco, sowohl durch seinen Mut als durch den Eifer und die Pünktlichkeit, womit er die ihm gegebenen Aufträge ausführte. Will man ein Bild der Gefühle haben, die den jungen Beyle während der Schlacht bei Marengo bewegten, so braucht man nur Fabrice del Dongos kindlich enthusiastische und heroische Stimmung während der Schlacht bei Waterloo zu studieren. Diese Schilderung verdankt einen Teil ihrer unvergleichlichen Meisterschaft ohne Zweifel der treuen Wiedergabe persönlicher Erlebnisse. Jener Zeitraum, der mit dem Ritt über die Alpen begann und mit dem Aus-

Digitized by Google

tritt aus dem Heere nach dem Frieden von Amiens endete, war in Beyles Erinnerung eine Zeit vollkommenen Glückes, voll bunter, romantischer Eindrücke, verwegener Unternehmungen, des ersten Duells, jugendlicher Liebesabenteuer, der Poesie des Lager- und Salonlebens in dem schönen Lande, wo die fremden Sieger von einer sorglosen, naiv leidenschaftlichen Bevölkerung begeistert und rückhaltlos als Befreier und Helden begrüßt wurden.

Als er von diesem ersten größeren Ausfluge nach Grenoble heimgekehrt war, wo seine Familie, wie früher, Ehrfurcht vor allem hegte, was er verachtete, und alles verabscheute, was ihn begeisterte, erhielt der junge Brausekopf nach einer Reihe heftiger Auftritte die Erlaubnis, nach Paris zu gehen. Hier studierte er Montaigne, Montesquieu und die Philosophen des 18. Jahrhunderts, besonders Cabanis und de Tracy, den er viele Jahre später genau kennen lernte, dessen „Ideologie" aber schon von seiner frühesten Jugend an Gegenstand seiner höchsten Begeisterung gewesen war. Außerdem lernte er Englisch.

Dieses ruhige Studienleben endete nach einigen Jahren dadurch, daß er sich in seiner Vaterstadt in eine hübsche Schauspielerin verliebte und von ihr wieder geliebt wurde. Bald darauf wurde sie nach Marseille versetzt, und um sich nicht von ihr trennen zu müssen, trat er dort als Commis in ein großes Kolonialwarengeschäft ein. Das Jahr, solange seine Leidenschaft währte, fühlte er sich auf seinem Schreibstuhl glücklich; aber als seine Geliebte sich plötzlich mit einem Russen verheiratete, kehrte Beyle nach Paris zurück, und folgte Martial Darus' Aufforderung, ihn zum Heere zu begleiten. Er hatte eben seine litterarischen Arbeiten wieder aufgenommen, gab sie jedoch auf und wurde, nachdem er die Schlacht bei Jena und den Einzug in Berlin mitgemacht, zum Intendanten der kaiserlichen Domänen in Braunschweig ernannt. Hier lernte er in den beiden folgenden Jahren etwas Deutsch und deutsche Litteratur kennen und zeichnete sich durch seinen Diensteifer aus. Statt einer Kriegssteuer von fünf Millionen schrieb er sieben Millionen aus. Das nannte man damals:

Digitized by Google

„le feu sacré“ haben. Als der Kaiser davon hörte, sagte er: „Das war gut.“ Er erwarb sich übrigens auch auf andere, sympathischere Weise Ehre: 1809 war er mit den Lebensmitteln und Kranken in einer kleinen deutschen Stadt zurückgeblieben. Sobald die Besatzung abgezogen war, läutete man Sturm, um die Vorräte zu plündern und das Krankenhaus anzugreifen. Die Offiziere verloren den Kopf, Beyle aber ließ die Kranken und Verwundeten, die das Bett verlassen konnten, die Waffen ergreifen, verwandelte die Fenster in Schießscharten, machte einen Ausfall und zerstreute den Auflauf.

Er folgte dem Heere nach Wien, nahm an den Verhandlungen Teil, die der Hochzeit Napoleons mit Marie Louise vorangingen, wurde zum Inspektor des Mobiliarvermögens und der Gebäude der Krone ernannt, hatte als solcher Zutritt zum Hofe und wurde auch der Kaiserin vorgestellt.

Nachdem er sich wieder eine Zeit lang in Mailand aufgehalten, erhielt er 1812 die Erlaubnis, an dem Zuge nach Rußland Teil zu nehmen. Seine Abenteuerlust war zwar in den früheren Kriegen schon mehr als befriedigt, er hatte den Anblick der vielen Leichen schmerzlich und mit Ekel empfunden, hatte sich, wenn sein Wagenrad durch die Eingeweide der Gefallenen schnitt, heimgesehnt und um Zusendung poetischer Schriften gebeten. Aber der Krieg lockte ihn stets aufs Neue. Wir sehen ihn beim Uebergang der großen Armee über den Niemen das Aussehen und das Temperament der verschiedenen Völkerschaften studieren und daselbst die tiefen Beobachtungen über Völkerpsychologie gewinnen, die er später in seinen Büchern niederlegte. Doch hatte er in Smolensk an Erfahrungen genug. Er schreibt von dort:

„Wie doch ein Mensch sich verändern kann! Die Wißbegier und die Sucht, Neues zu sehen, ist bei mir jetzt völlig verschwunden: seitdem ich Mailand und Italien gesehen habe, stößt mich Alles durch seine Plumpheit ab. Glaubst du, daß ich zuweilen ohne besondere Veranlassung in Thränen ausbrechen möchte in diesem Meere von Barbarei? Kein Ton, der zu meiner Seele stimmt. Alles ist grob, schmutzig, stinkend im buchstäblichen und übertragenen Sinne. Ich habe mir,

Digitized by Google

um doch Etwas zu haben, auf einem verstimmten Klavier Einiges vorspielen lassen, und zwar von einem Kerl, der so musikalisch war, wie ich katholisch. Der Ehrgeiz hat keine Macht mehr über mich, der höchste Orden würde mich nicht für meine Leiden trösten. Ich stelle mir die Höhen, die mein Geist bewohnt, wo ich Bücher schreiben, Cimarosa hören und Angela unter einem freundlichen Himmel lieben möchte, als eine anmutige Gegend vor; aber ich liege weit davon in der Niederung in einem giftigen Sumpfe. Glaube, es hat mir ein großes Vergnügen gemacht, mich mit den Aktenstücken zu beschäftigen, die Italien betreffen, und ich habe mich noch lange nach Erledigung dieser dienstlichen Angelegenheiten damit wie mit einem Roman beschäftigt."

Dieselbe Doppelnatur in seinem Wesen, der Drang, seine Einbildungskraft zu beschäftigen, und auch unter dem Triebe zu handeln, ist in seinem Tagebuch aus Moskau zu spüren. Während des Brandes schreibt er: „Das Feuer näherte sich schnell dem Hause, das wir bewohnt hatten. Unsere Wagen blieben an sechs Stunden auf den Boulevards stehen. Dieser Unthätigkeit überdrüssig, ging ich, um das Feuer zu betrachten, und blieb eine oder zwei Stunden bei Joinville. . . . Wir tranken eine Flasche Wein, der uns dem Leben wiedergab, und ich las einige Zeilen in einer englischen Uebersetzung von „Paul und Virginie", was in mir einen Funken geistigen Lebens weckte."

Beyle wurde während des Rückzuges durch Rußland zum Generaldirektor für die Verproviantierung der drei Plätze Minsk, Witebsk und Mohilew ernannt. Er erwarb sich besondere Verdienste bei Orscha, wo er dem Heere für drei Tage Lebensmittel verschaffte, die einzigen, die es zwischen Moskau und der Beresina erhielt. Seine Kaltblütigkeit verließ ihn selbst hier nicht. Es ist oft erzählt, daß er an einem der schlimmsten jener schlimmen Tage sich rasiert und sorgfältig gekleidet bei Daru meldete und von diesem das Kompliment zu hören bekam: „Sie sind ein mutiger Mann, Herr Beyle, Sie haben sich heute rasiert."

Er verlor auf dem Rückzuge Alles: Pferde, Wagen, Ge-

Digitized by Google

päck, Geld, ja selbst den Notpfennig, den er vorsichtigerweise mitgenommen. Bei seiner Abreise hatte seine Schwester alle Knöpfe eines seiner Ueberzieher durch Goldstücke ersetzt, die sorgsam mit Zeug bezogen waren. Bei seiner Heimkehr fragte sie ihn, ob dieses Geld ihm genützt hätte. Kaum erinnerte er sich daran, daß er einem Aufwärter in der Nähe von Wilna diesen Rock als abgetragen verehrt hatte. Dieser Zug ist bezeichnend bei Beyle, der ebenso sehr Diplomat als Dichter, zugleich äußerst vorsichtig und äußerst vergeßlich war.

In Paris trat er seine Stellung wieder an, folgte 1813 dem Hauptquartier des Kaisers nach Mainz, Erfurt, Lützen, Dresden, und wurde Generalintendant von Schlesien. Dann zog er mit geschwächter Gesundheit an den Comersee, wohin er sich beständig wie nach einer Insel der Glückseligkeit gesehnt hatte, und wo gewöhnlich ein süßes Nichtsthun die Pausen ausfüllte, welche eine glückliche Liebe ihm ließ. Auch während Napoleons Verteidigung 1814 spielte er noch eine Rolle, doch mit Napoleons Fall war seine politische Laufbahn abgeschlossen. Er verlor Alles, seine Stellung, seine Einnahmen, seine Aussichten, doch ohne zu klagen, ja sogar mit einer gewissen Heiterkeit, nahm mit philosophischer Seelenruhe von der Vergangenheit Abschied und war von nun an ganz Kunstfreund, Kosmopolit, Dilettant und Schriftsteller.

Von 1814 bis 1821 wohnte Beyle mit einer einzigen Unterbrechung in seinem lieben Mailand. Er verließ es nicht einmal in den hundert Tagen, weil er Napoleons Sache als verloren ansah. Leidenschaftlich für italienische Musik und Gesang eingenommen, wie er war, verlebte er glückliche Abende im Theater La Scala, und lernte in den höchsten Kreisen der Stadt, im Hause des Grafen Porro, in der Loge Lodovicos de Brême die Dichter und Freiheitshelden Italiens: Silvio Pellico, Manzoni und Andere kennen, außerdem berühmte Reisende wie Byron, Frau v. Staël, A. W. Schlegel, überhaupt eine ganze Reihe der hervorragendsten Persönlichkeiten Englands und Deutschlands. Einem mehrjährigen Liebesverhältnis, worin er mit seiner Gabe, das Glück zu empfinden,

Digitized by Google

sich völlig glücklich fühlte, wurde er plötzlich entrissen, indem im Sommer 1821 der übrigens völlig grundlose Verdacht der österreichischen Polizei ihn Hals über Kopf als Carbonaro aus der Stadt vertrieb.

Niedergeschlagen kam er in Paris an, und unter dem überwältigenden Eindruck der Empfindung, von dem Weibe, das ihm das Liebste war, getrennt zu sein, begann er sein berühmtes Buch „De l'amour". Bisher hatte er nur die Lebensbeschreibungen Haydns und Mozarts herausgegeben, die doch nur Bearbeitungen deutscher und italienischer Schriften sind, außerdem seine „Geschichte der Malerei in Italien", die mit demütig stolzem Ausdruck dem Gefangenen von St. Helena zugeeignet wurde. Keines von diesen Büchern hatte das geringste Aufsehen erregt, das letzte erwarb ihm indessen die Freundschaft des Philosophen de Tracy. Bei ihm traf Beyle, der sich anfänglich in Paris sehr einsam gefühlt, weil seine alten Freunde teils verbannt waren, teils durch Kriecherei vor den neuen Machthabern seine Achtung verscherzt hatten, die Blüte der damaligen guten Gesellschaft: Lafayette, Ségur, B. Constant, während er zugleich in Salons wie dem der berühmten Sängerin Giuditta Pasta, mit dem heranwachsenden Schriftstellergeschlecht, Männern wie Mérimée, Jacquemont u. s. w. zusammentraf. Von 1821 –30 wohnte Beyle, abgesehen von einigen Ausflügen nach England und Italien, in Paris, von 1830 bis zu seinem Tode war er wieder Beamter, Inhaber einer Sinekure als Konsul in Italien, zuerst ein Jahr in Triest, dann, da es ihm dort nicht behagte, in Civita-Vecchia, doch lebte er zumeist im benachbarten Rom. Er lebte hier unter dem Himmel, nach dem er sich immer gesehnt, und dem Volke, das er immer geliebt, aber er langweilte sich in seiner Einsamkeit und Unthätigkeit über alle Maßen. Er war ein liebenswürdiger und kenntnisreicher Führer für die Landsleute, die ihn aufsuchten und die ihm gefielen; aber er sehnte sich beständig nach Paris zurück, obgleich er, der Soldat Napoleons, sich nicht mehr als Franzose betrachtete, seitdem Ludwig Philipp 1840 in der orientalischen Frage Europa gegenüber ohne Schwertstreich nachgegeben hatte. In seinen

Digitized by Google

letzten Lebensjahren war er kränklich. Während eines Aufenthalts in Paris starb er plötzlich an einem Schlaganfalle. *)

19.

Beyle.

Henri Beyle ist ohne Zweifel einer der aus den verschiedensten Bestandteilen zusammengesetzten Geister jenes reichen Zeitraumes. Der Grundzug, der ihn aufs Schärfste von seiner Umgebung unter den französischen Romantikern trennt, ist, daß er in gerader Linie dem 18. Jahrhundert entstammt, besonders der streng rationellen und sensualistischen Philosophie desselben; man findet ferner bei ihm nicht einmal in seiner Jugend einen Anstrich der bei den Romantikern üblichen Ehrfurcht vor den religiösen Traditionen; er bleibt sein ganzes Leben lang ein unerschütterlicher Gegner alles dessen, was in der romantischen Bewegung dem Geiste des 18. Jahrhunderts widerstrebte. Er hat nie die geringste Einwirkung von Chateaubriand oder von Frau von Staël empfangen — war weder Kolorist wie der erstere, noch beredt wie die letztere — noch von Chénier, Hugo oder Lamartine, denn er hatte keinen Sinn für Metrik und war weder lyrisch noch pathetisch. Seine Vorbilder in der Romantik waren keine einheimischen, und sein Glaube an die von allen Romantikern gering geschätzten

*) Seinem letzten Willen gemäß der zeigt, welchen Reiz die Erinnerungen an Mailand für ihn hatten, wurde auf seinem Grabstein auf dem Kirchhofe Montmartre die Inschrift eingehauen:

ARRIGO BEYLE
MILANESE
SCRISSE
AMO
VISSE
ANN. LIX M. II
MORI IL XXIII MARZO
MDCCCXLII.

Digitized by Google

Philosophen Condillac und Helvetius war unerschütterlich, selbst zu der Zeit, da Jedermann sie verdammte.

Er war und blieb ein leidenschaftlicher Atheist; das will sagen, in seiner Ueberzeugung, daß die Welt von keinem Gottvater gelenkt würde, lag ein gewisser Haß gegen dieses Wesen, an das er nicht glaubte; ein Zorn über die Schrecken dieses Erdenlebens, der sich in dem trübwitzigen Ausspruch Luft machte: „Ce qui excuse Dieu, c'est qu'il n'existe pas." Er geht nie einer Gelegenheit, seinen Unwillen gegen irgend welchen religiösen Glauben an den Tag zu legen, aus dem Wege; schrieb er einmal „die einzig wahre Religion," so fügte er in Klammer stets hinzu („des Lesers"), und berührte er hin und wieder die christliche Sittenlehre, so suchte er sie gern darauf zurückzuführen: „Iß keine Trüffeln, damit du nichts Schlechtes in den Magen bekommst."

Als Moralphilosoph (wie als Privatmann) war er ausgeprägter Epikuräer. Er anerkannte keine andere Triebfeder als die Selbstsucht, das Verlangen nach Lust und die Furcht vor dem Schmerz, und behauptete seiner Auffassung gemäß, daß sich hieraus auch sogenannte heroische Handlungen erklären ließen; z. B. die Furcht vor Selbstverachtung wäre hinreichend, einen Menschen zu bewegen, daß er ins Wasser sprängte, um einen anderen zu retten. (Siehe Beyles Entwickelung in dem höchst interessanten Brief vom 28. Dezbr. 1829.) Unter tugendhaften Handlungen versteht er hiernach solche, die schwierig auszuführen, aber anderen nützlich sind.

Er war ganz ausschließlich Psycholog: als beobachtender Reisender, als Durchforscher alter Chroniken und als Schriftsteller. Er studierte beständig die Menschenseele und war einer der ersten Modernen, für welchen sich die Geschichte als Wissenschaft auf ein psychologisches Problem zurückführen ließ. Aber die Wissenschaft vom Menschen war für ihn kraft seiner Glücksmoral nur eine Wissenschaft vom Glück; um dieses drehten sich alle seine Gedanken. Unter Charakter verstand er die Gewohnheit eines Menschen, Glück zu suchen, und daß er die Italiener anderen Völkern vorzog, hatte seinen Grund

Digitized by Google

darin, daß sie ihm, Männer sowohl wie Frauen, den geradesten Weg zum Glück zu gehen schienen.

Als selbständige, ursprüngliche und leidenschaftliche Natur hielt er für die erste Bedingung des Glückes die, unabhängig zu sein. Durch seine Schriften tönt beständig der Ruf: „Sei mißtrauisch, glaube nichts, als was du gesehen hast, bewundere nichts, als was dir nicht selbst gefällt, und glaube vorläufig immer, daß dein Nächster bezahlt ist, dir etwas vorzulügen!“ Sein unzählige Male wiederholter Tadel gegen die Franzosen ist, daß sie zu eitel sind, um sich recht freuen zu können oder richtiger, daß sie für keine höheren Freuden empfänglich sind, als für diejenigen der Eitelkeit, die er sehr niedrig schätzt. Nach seiner Auffassung fragt der Franzose beständig seinen Nachbar, ob er Vergnügen empfinde, glücklich sei, usw, er wagt diese Frage nicht selbst zu entscheiden. Die Rücksichtnahme auf die öffentliche Meinung ist nach seiner Ansicht das herrschende Gefühl in Frankreich. Im Gegensatz dazu fürchtet er förmlich, den anderen zu gleichen, und läßt sich dadurch zu allerlei bizarren Einfällen verleiten. Er, der beständig den Gedanken an das qu'en dira-t-on verspottete, der die Offenheit liebte und verherrlichte, beobachtete sich beständig selbst schrieb sich Pflichten wie Trotz und Rache an anderen vor und beschäftigte sich damit, diese Pflichten zu erfüllen. In diesem ewigen Gegensatz zum Spießbürgertum steckt echte Romantik. Nicht minder romantisch ist der Zug, daß er, trotzdem er Natürlichkeit predigte, sein Leben lang sich zu verbergen, zu verkleiden und zu mystifizieren liebte, indem er seine eigenen Erfahrungen und Ansichten hinter einem Wust von Umschweifen und Draperien versteckte.

Er hatte von Anfang an ein einsames Innenleben geführt, hatte schon als Kind nach dem Tode seiner Mutter sein überströmendes Gefühl in sich selbst verschließen müssen und sah sich daher als von allen verschieden an, wohl auch anderen überlegen, doch so, daß er seine Ueberlegenheit nur Verschiedenheit nannte!*) Er wußte, daß er, weil anders ge-

*) In einem Briefe vom 16. Juli 1813 heißt es: „Wenn die sogenannte Ueberlegenheit nur ein paar Grade umfaßt, macht sie liebens-

Digitized by Google

artet, auf allgemeine Sympathie so wenig wie auf allgemeines Verständnis rechnen durfte, Deshalb wünscht er in einer Sprache schreiben zu können, die nur wenige Auserwählte verstehen, (une langue sacrée) und deshalb wünscht er sich einen einzigen Leser, „einzig in jeder Bedeutung des Wortes.“*) Daher auch seine Unterschrift unter „La chartreuse de Parme“: To the happy few (den wenigen Glücklichen).

Aus dieser Quelle stammte auch sein Hang zur Verborgenheit. Nicht nur hatte er alle seine Bücher unter fremden Namen herausgegeben, mit einer Ausnahme unter der Bezeichnung de Stendhal (wahrscheinlich nach der Stadt Stendal in Preußen, Winkelmanns Geburtsort), in vielen Büchern (z. B. in „De l'amour“) tritt der Verfasser außerdem in einer Schar wechselnder Namen auf. Jede Ansicht, die er nicht verbürgen möchte, jede Anekdote, die einen Einblick in sein häusliches Leben gestatten könnte, wird bald einem Alberic, bald einem Lisio, bald „dem liebenswürdigen Obersten“ So und So in den Mund gelegt. Er hat in seinen Schriften ebenso viele Stellungen als Namen, bald ist er Offizier, bald Eisenhändler, bald Zollbeamter, bald Geschäftsreisender; er tritt bald als Mann, bald als Weib, bald adlig, bald bürgerlich, bald als Engländer, bald als Italiener auf. Gern hätte er in Chiffern für Eingeweihte geschrieben. In diesem Streben, andere von seiner Spur abzuleiten, war augenscheinlich etwas von der Heimlichkeitskrämerei des Diplomaten; aber hierzu kam in seinen Briefen noch ein fast zum Verfolgungswahn übertriebenes Mißtrauen gegen die Polizei. Er hatte ja in

würdig und nähert Einem die Menschen wie z. B. bei Fontenelle. Wenn sie größer ist, schließt sie dich von jedem Verkehre aus. Das ist die unglückliche Stellung, worin sich der überlegene oder richtiger gesagt, der verschieden geartete Mann befindet. Seine Umgebungen können nichts zu seinem Glück beitragen, ihr Lob würde mich nach kurzer Zeit anekeln und ihre Kritik mich peinigen.“

Ähnlich heißt es im 4. Kapitel in „La chartreuse de Parme“; „Die Kameraden fanden Fabrice sehr verschieden von sich selbst, was sie abstieß; er dagegen begann eine tiefe Freundschaft für sie zu empfinden.

*) Un lecteur unique, unique dans tous les sens.

Digitized by Google

seiner Jugend sowohl die Polizei Napoleons wie diejenige Oesterreichs kennen gelernt, und fürchtete beständig, daß seine Briefe aufgefangen und geöffnet würden. Deshalb unterschrieb er fast nie einen Privatbrief mit seinem eigenen Namen. Ich finde in seiner Korrespondenz über siebzig verschiedene pseudonyme Unterschriften, von den absonderlichsten bis zu den allgemeinsten Namen: Conickphile, Arnolphe II., C. de Seyssel, Chopin d'Ornowille, Toricelli, François Durand usw.; bald unterschreibt er sich Capitaine, bald Marquis, bald Ingenieur, bald mit seinem Alter, bald mit seiner Straße und seiner Hausnummer. Grenoble nennt er Cularo, Civita-Vecchia Abeille usw. Es amüsiert ihn, seinem Namen eine fingierte Ortsbestimmung beizufügen, z. B. Théodore Bernard (du Rhône), ja, er unterzeichnet sogar einen öffentlichen Vorschlag an die Juliregierung inbetreff eines neuen Wappenschildes für Frankreich mit: Olagnier, De Voiron (Isère). Es machte ihm soviel Spaß, sich zu verhüllen, daß der Satz „odi profanum vulgus et arceo" für ihn eine Bedingung des Glückes ausdrückt. Als was betrachtete er nun das Glück für sich selbst?

Augenscheinlich von Anfang an in verwegenen Handlungen und leidenschaftlicher Liebe. Der Schauder, den man empfindet, wenn man, hingerissen von einem Menschen oder von einer Sache, sein Leben aufs Spiel setzt, das Beben, welches das Herz ergreift, wenn man glücklich liebt, das waren für ihn die höchsten Augenblicke des Daseins. Wo er in der Einleitung zu „La Chartreuse" von Mailand spricht, sagt er sehr bezeichnend: „Der Abmarsch des letzten österreichischen Regiments war das Zeichen zum Fall der alten Ideen: es wurde Mode, sein Leben aufs Spiel zu setzen. Man sah, daß man nach Jahrhunderte langer Heuchelei und Fadheit etwas wirklich leidenschaftlich lieben, ja, sein Leben im Notfall dafür aufs Spiel setzen mußte, um glücklich zu werden."

Diese beiden Leidenschaften: Liebe zum Krieg und Liebe zum Weib waren bei Beyle nur verschiedene Ausdrücke für eine Grundleidenschaft; die Liebe zu dem, was er „le divin imprévu" nannte, das göttliche Unvorhergesehene, diese Leidenschaft, worin er ganz Dichter ist. Wie der Krieg, besonders in Napoleons

Digitized by Google

Art, diesen Hang befriedigte, braucht nicht auseinandergesetzt zu werden. Wie Italien, besonders die Frauen Italiens ihn befriedigten, zeigen Beyles eigene Worte (Brief aus Mailand vom 4. Sept. 1820): „Nachdem ich fünfzehn Jahre in Paris gelebt, ist mir nichts auf Erden so gleichgültig wie eine hübsche Französin. Und oft führt mich meine Abneigung gegen das Gemeine und Gezierte über die bloße Gleichgültigkeit hinaus. Sobald ich einer jungen Französin begegne, die unglücklicherweise wohl erzogen ist, denke ich sofort an meine Schwestern, ich sehe alle ihre Bewegungen und selbst die flüchtigsten Abstufungen ihrer Gedanken voraus. Deshalb halte ich viel von der schlichten Gesellschaft, da giebt es doch viel mehr Unvorhergesehenes. Soweit ich mich selbst kenne, ist dies die Saite in meiner Seele, welche Italien und die Italiener in Schwingungen versetzt haben. Vorerst und vor allem die Frauen. Man denke sich mein Entzücken, als ich die Entdeckung machte, daß es dort gerade in der guten Gesellschaft am meisten Unvorhergesehenes giebt. Diese merkwürdigen Geister (Genies sagt Beyle) lassen sich nur durch Geldmangel oder durch die reine Unmöglichkeit von irgend etwas abhalten; wenn es noch Vorurteile giebt, findet man sie nur in den unteren Klassen."

Was Beyle am tiefsten liebt, ist also die rücksichtslose Energie in der That wie im Gefühl, mag selbe nun in der genialen Unwiderstehlichkeit des Feldherrn oder als keine Grenzen kennende Frauenzärtlichkeit auftreten. Deshalb betet er, der kalte und trockene Spötter, Napoleon förmlich an.*) Deshalb liebt er die Mailänderin. Deshalb versteht und schildert er als Schriftsteller das Italien des 15. und 16. Jahrhunderts noch weit besser als das der modernen Zeit; er ging lange mit dem charakteristischen Plane um, eine „Geschichte der Energie in Italien" zu schreiben, und man kann sagen, daß seine nach

*) In seinem (nicht abgesandten) Briefe an Byron sagt er geradezu: „Le héros que j'ai adoré," und in einem Briefe vom 10. Juli 1818 gebraucht er die vielleicht einzige lyrische Wendung, die sich in seinen zwanzig Bänden findet: „O, St. Helena, du von nun an so berühmter Felsen, du bist die Klippe, an der Englands Ehre gescheitert ist." Er erinnert hier an wirkliche Lyriker wie Hugo und Heine.

Digitized by Google

alten Handschriften bearbeiteten und nachgedichteten italienischen Chroniken die Psychologie der italienischen Energie enthalten.

Eine Andeutung genügt, um zu zeigen, daß dieselbe Liebe zum Unvorhergesehenen, die ihn in den Krieg getrieben, ihn nach dem Kriege zum Reisenden, Emigranten und Kosmopoliten gemacht hat.

Er spricht an einer Stelle seiner Briefe, wo er Befehl bekommen hat, abzureisen, obgleich Bande der Liebe ihn fesseln, ausdrücklich von dem Vergnügen, das er unwillkürlich empfindet, „sobald es heißt, zu verreisen, um Neues zu sehen." Und ebenso einleuchtend ist es, daß derselbe Drang nach dem Unvorhergesehenen, das im tieferen Sinne Geniale, was ihn zum Weibe zog und heißer lieben ließ als andere, sich in der leidenschaftlichen Vorliebe für Musik und bildende Kunst verrät, die ihn zum Enthusiasten, Dilettanten, Cicerone und Biographen werden ließ. Er liebte Cimarosa und Correggio, Ariost und Byron wie man ein Weib liebt. Man betrachte z. B. sein Verhältnis zu Byron. Vor der Welt beurteilt er ihn streng, in seinem persönlichen Verkehr mit Byron trat er stolz auf, disputierte mit ihm über Napoleon u. s. w. Er ließ selbst den so einnehmenden Brief von Byron, den dieser ihm sieben Jahre nach ihrem Zusammentreffen sandte, unbeantwortet, weil dieser ihm (in seiner Verteidigung Scotts) ein wenig nach Heuchelei zu schmecken schien. Aber man lese, wie er da, wo er sich keinen Zwang anthut, seine Gefühle bei der ersten Begegnung mit Byron schildert: „Ich war damals in „Lara" verliebt. Vom zweiten Blick an sah ich nicht mehr Byron, wie er wirklich war, sondern wie „Laras" Verfasser mir sein zu müssen schien. Da das Gespräch in der Loge ins Stocken geriet, suchte Herr de Brême mich zum Sprechen zu bringen, aber es war mir rein unmöglich, ich war zu sehr in Zaghaftigkeit und Zärtlichkeit befangen. Gern hätte ich Byron die Hand geküßt und wäre in Thränen ausgebrochen . . . aus Zärtlichkeit riet ich ihm, er möchte sich eine Droschke nehmen."*)

*) S. Beyle „Lord Byron en Italie" (Racine et Shakespeare 261) und „Lettres à ses amis" I 273 ff., II. 71 ff.

Digitized by Google

Auch andere Männer als Beyle haben Krieg und Reisen, Frauen und Kunst geliebt. Aber das Eigentümliche und so außerordentlich Moderne an ihm ist der Trieb und die Anlage, mitten unter der Handlung und dem Einfluß der Leidenschaft sich Rede zu stehen. Er beobachtet sich selbst ununterbrochen, er hat so zu sagen beständig die Hand am Puls. Mit nie versagender Kaltblütigkeit stellt er seine Zustände und deren Ursachen fest und zieht daraus allgemeine Schlüsse. Man folge ihm in eine Schlacht. Während der Kanonade von Bautzen schreibt er auf:

„Wir sehen zwischen 12 und 3 Uhr ganz genau alles, was man von einer Schlacht sehen kann, nämlich nichts. Das Vergnügen besteht darin, daß man etwas durch die Gewißheit (dieses „etwas" ist echt Beyle'sch) bewegt wird, daß vor unseren Augen Fürchterliches geschieht. Der majestätische Donner der Kanonen trägt hierzu viel bei, wenn sie pfiffen, glaube ich, würden wir nicht so stark bewegt. Ein Pfeifen kann ebenso fürchterlich sein, nie aber ebenso schön."

Oder man höre ihn, wenn er verliebt ist. Er schreibt:

„Die Entstehung der Liebe.

Was in der Seele geschieht, ist Folgendes:

Erstens, die Bewunderung.

Zweitens, man sagt zu sich selbst: „Welches Vergnügen wird es sein, sie zu küssen, von ihr geküßt zu werden usw.

Drittens, die Hoffnung. Man studiert die Fortschritte ... Selbst bei den zurückhaltendsten Frauen glänzen die Augen und röten sich die Wangen im Momente der Hoffnung; die Leidenschaft ist so stark, das Vergnügen so heftig, daß sie sich durch unzweideutige Zeichen zu erkennen geben.

Viertens, die Liebe ist geboren. Lieben heißt mit Vergnügen sehen und berühren, mit allen Sinnen und so nahe wie möglich den geliebten Gegenstand, der auch uns liebt, in uns aufnehmen.

Fünftens, die erste Kristallisation beginnt. Man findet ein Vergnügen darin, das Weib, dessen Liebe man sicher ist, mit tausend Vorzügen auszuschmücken. Man geht alle einzelnen Bestandteile seines Glückes mit unendlichem Behagen

Digitized by Google

durch . . . . . Laß den Kopf eines Liebenden 24 Stunden hinter einander arbeiten, so wirkt er ähnlich wie die Salzminen in Salzburg: man werfe einen entblätterten Zweig hinein, so wird man ihn nach einigen Monaten ganz mit glitzernden Kristallen bedeckt finden. Die dünnsten Zweige, nicht stärker als die Kralle einer Blaumeise, sind mit unzähligen beweglichen, schimmernden Diamanten besetzt, so daß man die ursprüngliche Gestalt nicht wiedererkennt. Was ich Kristallisation nenne, das ist die Thätigkeit des Geistes, der aus allem, was sich ihm vorstellt, neue Vorzüge für den geliebten Gegenstand gewinnt. Ein Reisender erwähnt die Kühle in Genuas Orangenhainen: welches Vergnügen, diese Kühle mit ihr zu genießen! . . . . Diese Erscheinung hat ihren Grund darin, daß die Natur uns gebietet, das Vergnügen zu suchen, daß sie uns das Blut zu Kopf steigen läßt, ferner in dem Gefühl, daß das Vergnügen mit den Vorzügen des geliebten Gegenstandes wächst, und endlich in dem Gedanken: sie ist mein. Der Wilde hat nicht Zeit, mehr als den ersten Schritt zu thun. Er fühlt wohl Vergnügen, aber seine ganze Gedankenthätigkeit ist auf die Verfolgung des Wildes gerichtet, um sich Nahrung zu verschaffen . . . . Obgleich nun also der Leidenschaftliche seiner Geliebten alle möglichen Vorzüge beilegt, kann die Aufmerksamkeit doch noch abgelenkt werden, denn alle Einförmigkeit, selbst die des vollkommenen Glückes ermüdet den Geist. Aber hierzu kommt noch Folgendes, was die Aufmerksamkeit fesselt.

Sechstens, der Zweifel entsteht. Nachdem ein Dutzend Blicke oder andere Zeichen die Hoffnung geweckt und gestärkt haben . . . . verlangt der Liebende auch äußere Bezeugungen seines Glückes. Er trifft auf Gleichgiltigkeit, Kälte und selbst Zorn, wenn er allzugroße Sicherheit an den Tag legt . . . . und so beginnt er an dem Glück, das er sich versprochen, zu zweifeln. Er will sich mit den übrigen Freuden des Lebens trösten — er findet, daß sie für ihn nicht mehr vorhanden sind. Furcht vor einem schrecklichen Unglück ergreift ihn und zugleich ein unwiderstehlicher Hang zu überlegen.

Siebentens, die andere Kristallisation. Ihre Diamanten sind Bekräftigungen des Gedankens: sie liebt mich. Jede

Digitized by Google

Viertelstunde der Nacht nach dem Entstehen des Zweifels sagt der Liebende, nachdem er einige Augenblicke hindurch fast verzweifelt, zu sich selbst: ja, sie liebt mich, und entdeckt dann neue Vorzüge bei ihr. Dann aber bemächtigt sich der Zweifel seiner wieder, er richtet sich auf und fragt atemlos: aber liebt sie mich auch wirklich? Und unter diesen zerreißenden und süßen Gedanken fühlt der arme Liebende lebhaft: die Vereinigung mit ihr würde ein Vergnügen sein, das nichts anderes in der Welt aufwiegt."

Es giebt wenige so feine und so scharfe Analysen einer Leidenschaft. Nicht mit Unrecht haben Beyles beste Kritiker Taine und Bourget, diese Auseinandersetzungen der seelischen Vorgänge, die durch Leidenschaft hervorgerufen werden, mit Spinozas meisterhaftem dritten Teil der Ethik: „De affectibus" verglichen. Es steckte in diesem Krieger, Administrator, Diplomaten und Liebenden ein gutes Stück Philosoph. Er strebte danach, jede Regung des Gefühlslebens in ihre Bestandteile aufzulösen und wies andererseits den Zusammenhang mit den Gedanken und Sinnesregungen nach, die als geschlossenes Ganzes die geistige Eigentümlichkeit der Individuen bestimmen. Er achtete nicht minder auf die verschiedene Stärke der Gefühle, als auf ihre verschiedenen Verbindungen unter einander, er wollte das Sondergepräge des Charakters auf die tiefsten nationalen und klimatischen Ursachen zurückführen, er entwarf eine Psychologie der Rassen, und ohne irgend eine streng wissenschaftliche Methode zu befolgen, fühlte er den lebendigen Trieb, die Zustände der Seele wissenschaftlich zu untersuchen und darzustellen. Er tastet überall nach Zahlenbestimmung, Maß und Gewicht. Er schildert einmal den Besuch eines Königs in einer kleinen Stadt, mit Einzug, Tedeum und Weihrauchwolken in der Kirche, Gewehr- und Böllersalven draußen und schließt: „Die Bauern waren außer sich vor frommem Entzücken, ein solcher Tag vernichtet die Wirkung von hundert jacobinischen Zeitungsblättern." An einer anderen Stelle erzählt ein landflüchtiger Revolutionär, wie der Aufstand, an dessen Spitze er stand, nur deshalb mißlungen wäre, weil er nicht drei Menschen

Digitized by Google

hätte hinrichten lassen und sieben bis acht Millionen, zu denen er den Schlüssel hatte, nicht unter seine Anhänger hätte verteilen wollen. „Wer den Zweck will, muß die Mittel wollen," erwidert Beyles Held, wenn ich die Macht hätte, würde ich drei Menschen hängen lassen, um vier Menschen zu retten." (Rouge et noir I. 105 II 45.)

Es ist deutlich genug, daß Beyle im letzten Grunde das Glück in die Klarheit setzte. Das Endziel all' seines Strebens war Klarheit über sich selbst und über den Mechanismus der Menschenseele im Allgemeinen. Er meinte, daß Umgang, glückliche Liebe und Glück überhaupt die Urteilskräfte schärfe, wie er umgekehrt überzeugt war, daß nichts so sehr zum Unglück eines Menschen beitrüge, als Mangel an Klarheit. In einem Briefe aus Moskau schreibt er höchst bezeichnend an einen Freund: „Dein gegenwärtiges Glück muß dich notwendigerweise zu den Grundsätzen des reinen Bélismus (Beyles) zurückführen. Ich las vor acht Tagen Rousseaus Bekenntnisse. Es ist ausschließlich Mangel an zwei oder drei Beyle'schen Grundsätzen, was ihn unglücklich macht. Diese Manie, überall Pflichten und Tugenden zu sehen, hat seinen Stil pedantisch, sein Leben unglücklich gemacht. Er verkehrt drei Wochen hintereinander freundschaftlich mit einem Menschen, der nach zwei Jahren nicht mehr an ihn denkt, er sucht und findet hierfür eine melancholische Erklärung. Der Bélismus würde ihm gesagt haben: Zwei Körper nähern sich einander, es entsteht Wärme und eine Gährung, aber alle Zustände dieser Art sind vorübergehend. Es ist eine Blume, die man mit Wollust genießen muß." In diesen Worten steckt eine treffliche Lebensweisheit, die ein ungewöhnliches geistiges Gleichgewicht verraten würde, wenn Beyles Leben diesen Grundsätzen entsprochen hätte. Aber obgleich seine Natur zu einer kräftigen Sinnlichkeit veranlagt war, — er stieß durch den Zynismus, der ihm zur Gewohnheit geworden war, George Sand ab, als sie auf der Reise nach Italien in Begleitung Mussets mit ihm zusammengetroffen war — und, obgleich er als Denker war, was er von dem Philosophen forderte, klar, trocken und frei von Illusionen — er pflegte zu sagen, daß

Digitized by Google

eine Banquiersstellung die beste Vorschule für die Philosophie sei — so steckte doch hinter diesem kraftvollen Temperament und dieser trockenen Logik eine so reizbare, weibliche Künstlerempfänglichkeit für alle Eindrücke, daß Rousseau selbst kaum empfindlicher war. Und diese Empfindlichkeit blieb ihm bis zum Tode. Unter seinen hinterlassenen Papieren fand sich folgende Bemerkung: „Meine Empfindlichkeit ist zu lebhaft geworden. Was Anderen nur die Haut streift, verletzt mich bis aufs Blut; so war ich 1799, so bin ich noch 1840. Aber ich habe gelernt, das Alles unter einer Ironie zu verbergen, die der Hause nicht versteht."

Selten hat ein Geist mit größerer Liebe zu dem Ursprünglichen, Rücksichtslosen mehr Umschweife und Rücksichtnahme vereinigt, selten war ein Geist so wahrheitsliebend und zugleich so maskiert, so glühend in seinem Haß gegen die Heuchelei und so wenig offen.

20.

Beyle.

Vor 1830 hat Beyle keine größeren dichterischen Arbeiten veröffentlicht als den Roman „Armance" (1827), ein mißglücktes Buch, dessen Held, ein begabter junger Mann, seine Geliebte unglücklich macht, weil er an einer leiblich-geistigen Kränklichkeit leidet, die nicht näher bezeichnet wird, die man sich aber ähnlich vorstellt wie die, welche sich bei Swift und Kierkegaard beobachten läßt. Das Jahr 1830 bezeichnet auch in Beyles Schriftstellerlaufbahn den Beginn eines neuen Abschnitts. Er schreibt oder entwirft wenigstens in diesem Jahre seine beiden großen Romane; „Rouge et noir", der 1831 herauskam und „La chartreuse de Parme", der erst 1839 vollendet wurde und gleichzeitig mit der größten seiner italienischen Chroniken „L'abesse de Castro" erschien.

Diese Romane behandeln unmittelbar die Zeit nach Na-

Digitized by Google

poleons Fall und beide im gleichen Geist. Man könnte beiden die Stelle im Einleitungskapitel zu Mussets „Geständnisse eines Kindes des Jahrhunderts“ als Motto voransetzen: „Und wenn die Jungen von Ruhm sprachen, antwortete man ihnen: „Werdet Priester!“ und wenn sie von Ehre sprachen, antwortete man: „Werdet Priester!“ und wenn sie von Hoffnung, Liebe, Kraft und Leben sprachen, antwortete man beständig: „Werdet Priester!“*) „Rouge et noir“ spielt in Frankreich „La chartreuse“ in Italien, aber in beiden Büchern ist die Hauptperson ein junger Mann, der heimlich für Napoleon schwärmt, und der glücklich gewesen wäre, wenn er sich unter ihm öffentlich hätte auszeichnen können, der aber nun nach dem Falle des Kaisers nur durch Heuchelei vorwärts kommen kann, und infolgedessen hierin eine stets größere Meisterschaft entwickelt. Sowohl Julien wie Fabrice sind zu Reiteroffizieren veranlagt, nichts destoweniger werden sie beide Geistliche, der eine besucht ein Seminar, der andere wird Bischof. Nicht mit Unrecht hat man diese beiden Werke wahre Handbücher der Heuchelei genannt. Die Grundstimmung ist in beiden der Ekel, den der Verfasser an dem Triumph der Heuchelei empfindet; er giebt dieser Stimmung, von der er sich befreien will, den rückhaltlosesten Ausdruck, indem er, ohne den geringsten Unwillen zu zeigen, die Heuchelei als die zur Zeit herrschende Macht darstellt, der jeder, der vorwärts will, sich beugen muß. Er erhebt sich fast zur Höhe eines modernen Macchiavelli, indem er nicht selten den Hauptpersonen seinen Beifall ausdrückt, wenn sie ihre angenommene Maske nicht haben bemerken lassen, und, indem er umgekehrt es mißbilligt, wenn sie sich überraschen lassen und sich zeigen wie sie sind. Etwas Gezwungenes und Peinliches ist von dieser ironischen Erzählungsweise unzertrennlich.**)

*) Vergleiche Bd. 3, Reaktion in Frankreich. 5. Aufl. 1897. S. 288.

**) Z. B.: „Julien antwortete sehr gut auf die Einwände, das will sagen, was den Wortlaut selbst anging, aber die Art, wie er sprach und das schlecht verhehlte Blitzen seiner Augen machte Herrn Chélan unruhig. Doch muß man nicht zu gering von Julien denken: er fand genau die Ausdrücke, deren ein katzenpfötiger Heuchler sich bedient. Das war schon

Digitized by Google

Da Beyle durchaus Gehirnmensch war, mit einer rein philosophischen Beobachtungsgabe und einer stets lebendigen Reflexion, so hatte er nur geringen Sinn für die Außenwelt und nur eine geringe Gabe, sie getreu zu schildern. Ihn interessiert nur das Leben der Gefühle und des Bewußtseins; und wie er selbst Psycholog ist, schildert er fast lauter Psychologen. Seine Personen besitzen in der Regel eine Klarheit über ihre Seelenzustände, welche die erfahrungsmäßige weit überschreitet. Hierauf beruht die eigentümliche Anlage seiner Romane. Sie bestehen vorzugsweise aus aneinander gereihten, oft viele Seiten umfassenden Selbstgesprächen. Er entfaltet vor uns das stumme innere Leben seiner Personen, doch sind die Selbstgespräche bei ihm nie lyrische Ausbrüche, wie öfter bei George Sand, nein, es ist das schrittweise, zusammengedrängte Fragen und Antworten stummer Ueberlegung.

Der tiefe Zug bei Beyles Hauptpersonen, die mit dem gewöhnlichen Maßstab gemessen, alle höchst unsittlich sind, ist, daß sie sich selbst eine Moral geschaffen haben. Es ist die, wonach alle Menschen müßten leben können, die aber nur die Entwickeltsten erreichen und hierauf beruht ihre Ueberlegenheit über andere. Sie halten sich ein selbst geschaffenes Vorbild beständig vor Augen, streben, sich danach zu formen und ruhen nicht, bis sie sich Selbstachtung errungen haben. Deshalb kann Julien, der wegen eines abscheulichen Mordver-

nicht thöricht in seinem Alter. Was den Ton und die Handbewegungen anging, so hatte er ja mit Bauern gelebt und nie die großen Muster studieren können. Aber kaum hatte er sich diesen Herren genähert, so wurden seine Handbewegungen sowohl wie seine Worte bewundernswert." An einer andern Stelle schämt sich Julien, der bei einem rohen Gefängnisvorsteher zu Mittag ißt, über die Gesellschaft, er sagt sich, daß er vielleicht eine ähnliche Stellung erreichen kann, aber nie ähnliche Gemeinheiten begehen, wie sie. O Napoleon denkt er, wie süß war es, zu deiner Zeit sein Glück zu machen, indem man sein Leben aufs Spiel setzte, statt nun die Leiden eines Unglücklichen zu vermehren! — Beyle fügt hinzu: „Ich gestehe, daß die Schwäche, die Julien hier zeigt, mir eine geringe Meinung von ihm giebt. Er gleicht hier den Revolutionären mit gelben Handschuhen, die alles umstürzen, sich aber keinen Vorwurf machen lassen wollen.

Digitized by Google

suches gegen ein wehrloses Weib hingerichtet werden soll, sich noch in seiner Todesstunde damit trösten, daß er nicht ohne eine „Pflicht" vor Augen gelebt hat. Es ist deutlich genug, daß Beyle diesen Charakterzug aus seinem eigenen Wesen genommen hat. In einem seiner Briefe aus dem Jahre 1822, worin er entwickelt, daß ihm die großen Gasthöfe wegen der Unartigkeit verhaßt sind, die man dort dem Reisenden erweist, heißt es z. B.: „Ein Tag, an dem ich zürne, ist für mich verloren, aber sobald man mir unverschämt begegnet, bilde ich mir ein, daß man mich verachten würde, wenn ich nicht zornig werde." Genau so sprechen Julien und Fabrice. So zwingt Julien sich, mit seiner Hand Frau de Rênals zu liebkosen, so zwingt Fabrice sich, trotzig den wahren aber höhnischen Ausdruck zu wiederholen, den er von der Flucht der französischen Soldaten bei Waterloo gebraucht hatte. Julien ist französisch reflektierend, Fabrice italienisch naiv, aber sie treffen in einer Eigenschaft zusammen, die man die moralische Produktivität nennen könnte. Julien sagt im Gefängnis zu sich selbst: „Die Pflicht, die ich mir vorgeschrieben — mit Recht oder Unrecht — war wie der Stamm, an dem ich mich während des Unwetters gelehnt." Ebenso sagt der leichtsinnige Fabrice, als er sich eine augenblickliche Furcht vorwirft, zu sich selbst: „Meine Tante meint, daß ich vor allen Dingen lernen müßte, mir selbst zu vergeben. Ich vergleiche mich immer mit einem Vorbild, das es nicht giebt." Man findet dieselbe Ueberlegenheit und Selbständigkeit bei Fräulein de la Mole in „Rouge et noir" und bei Mosca in „La chartreuse". Mosca, der nach der Ansicht der Zeitgenossen Metternich nachgebildet war, steht, obgleich Minister eines kleinen legitimistischen Hofes, ganz ebenso geistesfrei über dem System, dem er dient, wie Beyles junge Hauptpersonen. Mosca schwärmt auch heimlich für Napoleon und hat in seinem Heere gedient. Wenn er sein großes gelbes Ordensband trägt, geschieht es mit einem Witze: „Es kommt uns nicht zu," sagt er, „das Ansehen der Macht zu verringern; das besorgen die französischen Zeitungen schnell genug, der Ehrfurchtswahn wird unser Leben kaum überdauern."

Digitized by Google

Aber ob die geschilderten Personen überhaupt begabt sind oder nicht, die Weise, wie ihr geistiges Leben dargestellt wird, ist einzig. Wir blicken ihnen nicht nur in die Seele, sondern wir sehen — wie bei keinem anderen Schriftsteller — die Gesetze, nach denen sie so oder so handeln und fühlen. Kein anderer Romandichter verschafft seinen Lesern in solchem Grade das Vergnügen, das eine genaue Erkenntnis begleitet.

Frau von Rênal liebt Julian, ihren Hauslehrer. An einer Stelle heißt es: „Mit Scham und Schrecken bemerkte Frau von Rênal, daß sie ihre Kinder deshalb mehr liebte, weil sie Julien so gern hatten." — Mathilde de la Mole peinigt Julien, indem sie ihm die Gefühle mitteilt, die sie früher für einzelne Verehrer gehabt; dann heißt es, „hätte man geschmolzenes Blei in seine Brust gegossen, so würde er nicht so sehr gelitten haben. Wie konnte der arme Mensch, elend wie er sich fühlte, vergessen, daß Fräulein de la Mole von ihren alten Liebschaften nur deshalb so gern sprach, weil sie mit ihm redete!" Beide Stellen decken ein psychologisches Gesetz auf.

Julien hat die geistliche Laufbahn nicht aus Ehrgeiz ergriffen, sondern mit innerem Widerstreben. Bei einem Fest sieht er in einer Dorfkirche einen jungen Bischof knieen, umringt von lauter hübschen jungen Mädchen, die seine Spitzen, sein vornehmes und doch freundliches Wesen, sein schönes und sanftes Gesicht nicht genug bewundern zu können scheinen. „Dieses Schauspiel brachte unseren Helden um das bischen Vernunft, das ihm noch geblieben war. In diesem Augenblick hätte er sich für die Inquisition hinrichten lassen und zwar im guten Glauben". Diese letzten Worte sind besonders bewundernswert. Man vergleiche hiermit eine Stelle in „La chartreuse". Mosca hat während eines Aufstandes nach dem Tode des Fürsten — eines Fürsten, den er selbst gründlich verachtet, den seine eigene Geliebte hat vergiften lassen — sich an die Spitze der Soldaten stellen und im Namen des jungen ebenso elenden Fürsten die Volksmenge zerstreuen müssen. In dem Briefe, worin er seiner Geliebten das Geschehene mitteilt, heißt es: „Aber was

Digitized by Google

seltsam ist, sogar ich, in meinem Alter, fühlte mich einen Augenblick begeistert, als ich meine Rede an die Garde hielt und dem Schuft von General die Epauletten von der Schulter riß. In diesem Augenblick hätte ich ohne Bedenken mein Leben für den Fürsten gegeben, ich gestehe, daß das sehr dumm gewesen wäre. Beide Stellen zeigen mit seltener Feinheit, wie eine künstliche Begeisterung ansteckend wirkt.

Kein Romandichter hat die inneren Kämpfe und die Vorstellungen, aus denen sie entstehen, so dargestellt wie Beyle. Bei ihm sieht man wie durch ein Vergrößerunglas in einem Stück Fleisch die Adern, die durch Einspritzen von Farbe sichtbar geworden sind, das Wechsel- und Stärkeverhältnis zwischen Glücks- und Unglücksempfindungen handelnder und leidender Menschen. Mosca hat einen anonymen Brief bekommen, daß seine Geliebte einem anderen geneigt sei. Diese Mitteilung schlägt ihn anfangs völlig nieder. Er beginnt dann unwillkürlich als verständiger Mann und Diplomat darüber nachzugrübeln, wer den Brief abgeschickt haben möchte; er findet, daß nur der Fürst ihn geschrieben haben konnte. Als er diese Aufgabe gelöst, wurde die kleine Freude, welche ihm das Auffinden der richtigen Lösung bereitet, durch den schmerzlichen Anblick seines jugendlichen Nebenbuhlers geraubt, der ihm wieder vor die Augen trat. Beyle hat nicht versäumt, die flüchtige Befriedigung über die Entdeckung unter den Qualen der Eifersucht zu erwähnen. — Julien soll in einigen Tagen hingerichtet werden. Doch sieht er im Gefängnis häufig seine Geliebte, von der er Jahre lang getrennt gewesen war, und lebt in seiner Liebe, fast ohne an das Bevorstehende zu denken: „Durch eine wunderbare Wirkung der Leidenschaft, wenn sie im höchsten Grade lebendig ist und durch keine Vorstellung gehemmt wird, teilte Frau de Rênal fast seine sorglose Munterkeit." Dieser letzte so kühne Zusatz scheint mir von überraschender Tiefe. Beyle hat richtig gefühlt und ausgesprochen, daß eine die ganze Seele füllende glückliche Leidenschaft alle trüben Gedanken, selbst den an den gewissen Untergang verdrängen kann. Er wußte, daß die Leidenschaft in

Digitized by Google

ihrem Kampfe mit Vorstellungen bevorstehenden Unglücks dieselben völlig überwindet, wenn sie dieselben nicht als undenkbar niederschlagen kann. Gegen solche Stellen nehmen sich alle anderen Romanschreiber flach aus.

Seine Gestalten sind immer einfach und offen, aber er weiß ihnen, selbst den Frauen, ein eigenes Gepräge von Größe zu geben. Sie haben einen gewissen verschrobenen und doch echten Heroismus, einen gewissen Aufschwung, der das ganze Seelenleben mit sich fortreißt, tiefere Gefühle und stärkere Herzen als gewöhnliche Menschen. Man achte auf die kleinen Züge, womit er seine Frauen ausstattet. Von Frau de Rênal heißt es in „Rouge et noir“: „Sie war eine der edlen, schwärmerischen Seelen, denen das Bewußtsein, eine gute Handlung nicht ausführen zu können, ebensolche Gewissensbisse erregt, wie anderen ein begangenes Verbrechen.“ – Mathilde de la Mole sagt: „Ich fühle mich in gleicher Höhe mit Allem, was es Kühnes und Großes gegeben hat . . . welche große That schien nicht in dem Augenblick, da sie unternommen wurde, ungereimt? Erst nachdem sie ausgeführt ist, schien sie dem großen Haufen möglich! Mit welcher Meisterschaft sind hier nicht mit wenigen Worten zwei entgegengesetzte Formen hervorragender Weiblichkeit, die hingebungsvolle und die tollkühne, gezeichnet. Man fühlt, wie wahr Beyle gesprochen hat, als er in einem Brief an Balzac seine künstlerische Thätigkeit folgendermaßen schilderte: „Ich nehme eine oder die andere Person, die ich genau kenne, lasse ihn oder sie den Grundzug ihres Wesens behalten, aber rüste sie in geistiger Hinsicht besser aus.“ (ensuite je lui donne plus d'esprit).

Von den beiden Romanen ist „Rouge et noir“, der auf französischem Boden spielt, ohne Zweifel der bessere, in „La Chartreuse“ hat man nur ausnahmsweise das Gefühl, den Boden der Wirklichkeit unter den Füßen zu haben. Beyle hat sich nun einmal sein eigenes Italien auf Grund seiner phantastisch aufgefaßten Jugenderfahrungen gestaltet, und dieses Italien kommt uns Modernen nicht zuverlässig vor. Er zeigt in seinem Roman wie in seinen Abhandlungen, daß der

Digitized by Google

Italiener durch seine lebhafte Einbildungskraft weit mehr als der Franzose von Mißtrauen geplagt wird, daß er aber zum Ersatz dafür die Freude tiefer und dauernder empfindet, einen offenen Schönheitssinn und eine weit geringere Eitelkeit besitzt. Zuweilen wird man durch volkspsychologische Bemerkungen überrascht, die, wenn sie richtig sind — was ich glaube — ungewöhnlich tief erscheinen. So heißt es an einer Stelle von der Herzogin von Sanseverino, daß sie, die selbst einen Giftmord auf dem Gewissen hatte, außer sich vor Qual war, als sie hörte, daß man ihren Geliebten mit Gift bedrohte. „Sie ließ sich nicht in die moralische Reflexion ein, die einem Weibe, das in einem der nordischen, die persönliche Verantwortlichkeit behauptenden Bekenntnisse erzogen war, so natürlich gewesen wäre: ich selbst habe Gift angewendet und werde nun mit Gift gestraft; in Italien scheinen solche Gedanken in leidenschaftlichen Augenblicken thöricht." Was Beyle an den Italienern so besonders ansprach, war augenscheinlich ihre rein heidnische Grundanschauung, die keine Religion des Altertums und der Neuzeit hatte vernichten können. Aber so tiefsinnig auch die Volkspsychologie hier zuweilen ist, so spricht doch „La chartreuse" einen Leser von heute weniger an, weil es weit mehr als „Rouge et noir", von der rein äußerlichen Romantik der Zeit: Verkleidungen, Mord, Gefängnis, Flucht u. s. w. enthält. Eine innere tiefere Romantik ist dagegen beiden Büchern gemeinsam.

Beyle ist wohl in mancher Beziehung ein höchst moderner Geist, seine immer wiederkehrende Weissagung „ich werde um 1880 gelesen werden" ist genau in Erfüllung gegangen; nichts destoweniger ist er in seinem Seelenleben und in seiner Charakterzeichnung ein entschiedener Romantiker. Nur das ist zu merken, daß seine Romantik die starker und kritisch beanlagter Seelen ist: es findet sich in seinen sonst festen und verständigen Charakteren eine Schwärmerei, die an Tollheit grenzt, eine Hingabe bis zur Selbstaufopferung. Diese Romantik wirkt in Beyles reflektierten Gestalten wie der stärkste Sprengstoff, er ist in einen festen, harten Körper eingeschlossen, aber er bewahrt dort seine Kraft. Ein Stoß, und das Dynamit

Digitized by Google

sprengt die Glaskugel und verbreitet Tod und Verderben. Siehe Julien, Mathilde, die Herzogin von Sanseverino u. s. w. Zuweilen scheinen diese Gestalten dem von Beyle so aufmerksam studierten 16. Jahrhundert anzugehören. Von Fabrice bemerkt er selbst an einer Stelle, daß sein erstes Auftreten ganz im Geiste jenes Jahrhunderts ist, Mathilde lebt nach der Darstellung des Verfassers ganz im gleichen Jahrhundert. Aber mit der Romantik der Energie und kühnen Thaten, die solche Züge bezeichnen, vereinigt sich bei Beyle die ganz eigene Form romantischer Schwärmerei, die dem Jahre 1830 in Frankreich entspricht. Sein Julien, der geniale, aber vom Geiste der Restaurationszeit niedergedrückte Sohn des Volkes, der sich von der herrschenden goldenen Mittelmäßigkeit überstrahlt sieht, wird vom Hunger und Durst nach Erlebnissen und Eindrücken verzehrt, braucht, da er auf ohnmächtigen Haß angewiesen ist, alle Mittel, um aus seiner ursprünglichen Lebensstellung emporzukommen, ist aber, selbst wenn er triumphiert, stets unzufrieden und steht beständig mit seiner Umgebung auf dem Kriegsfuß. Als aufrührerischer Melancholiker, als racheschnaubender Plebejer, als Unglücklicher, der sich im Krieg mit der Gesellschaft befindet, („l'homme malheureux en guerre avec la société" nennt ihn Beyle) ist er ein etwa gleichaltriger, aber klügerer Bruder jener Stiefkinder der Gesellschaft, die Hugo zeichnet, Didier, Gilbert, Ruy Blas, von Alexandre Dumas' Jugendhelden Antony, von Mussets Frank, von George Sands Lélia und von Balzacs Rastignac.

Als Schriftsteller gehört Beyle sozusagen dem 17. und 18. Jahrhundert an, Er hat sich nach Montesquieu gebildet, er erinnert bisweilen an Chamfort, er bewundert P. L. Courier*) der ebenfalls von der militärischen Laufbahn zur litterarischen übergegangen ist, und dessen verstandesklare und klassisch-reine Sprache er sehr hoch schätzte. Aber wenn Courier sich vor Allem auf Wohllaut des Stiles legte, wenn er einst von einem alten Schriftsteller rühmend sagt, daß er in der Schlacht bei Pharsalus den Pompejus zum Sieger gemacht hätte, wenn

*) Vgl. Die Reaktion in Frankreich. 5. Aufl. 1897. S. 292 ff.

Digitized by Google

er dadurch einem Satze größere Formvollendung hätte geben können, so steht er hier Beyle so fern wie möglich. Beyle hatte als Stilist weder Farben- noch Formsinn. Er konnte und wollte nicht für das Auge schreiben, das Bild war ihm nichts im Vergleich zu dem Gedanken, er suchte sich nicht im Geringsten der Schreibweise Chateaubriands oder Hugos zu nähern. Ebenso wenig suchte er beim Schreiben auf das Ohr zu wirken, die poetische Prosa war ihm ein Greuel. Er haßte den Stil in Frau von Staëls „Corinna“ und verachtete den Vortrag in George Sands Romanen. Trotz gegen die poetische Beredtsamkeit ließ ihn an Balzac die bekannten Worte schreiben: „Als ich „La Chartreuse“ verfaßte, las ich jeden Morgen einige Seiten im code civil, um in die richtige Stimmung zu kommen und immer natürlich zu sein; ich wollte den Leser nicht durch künstliche Mittel bethören.“ Man kann sich als Dichter nicht mit unverständigerer Geringschätzung für das Künstlerische ausdrücken. Nichtsdestoweniger hat Beyle etwas vom Künstler an sich. Sind auch seine Bücher elend genug entworfen und sozusagen schlecht gezeichnet, so enthalten sie doch gewisse meisterhaft ausgeführte Einzelheiten. Ist sein Stil auch durchaus nicht wohllautend — was übrigens bei einem solchen Bewunderer italienischer Musik merkwürdig ist — so wimmeln sie doch von unvergeßlichen Aussprüchen. Er besitzt nicht die Kunst, eine Seite im Ganzen zu schreiben, aber er vermag ein Wort zu stempeln, einen Zug auszuführen. Hierin ist er George Sands Antipode, bei ihr steht die Seite immer weit über dem Wort, bei ihm das Wort weit über der Seite. Für Balzac hegte er eine aufrichtige Bewunderung, aber dessen Stil war ihm ein Greuel. Man sieht das am besten aus einer Aufzeichnung in den „Mémoires d'un Touriste“, wo er meint, daß Balzac seine Romane zuerst in vernünftiger Sprache niedergeschrieben und sie dann in romantische Ausdrücke gekleidet habe, „es schneit mir ins Herz“ u. s. w. Sein eigener Stil hat die Vorzüge und Mängel, die sich aus seiner philosophischen und aphoristischen Denkweise ergeben. Er ist einerseits gedankenreich und bildlos, auf der anderen Seite nachlässig und sprung-

Digitized by Google

haft.*) Aber er hat einen großen Vorzug, ihn beseelt ein wahrer horror vacui, er hat eine solche Furcht vor dem Leeren und Unbestimmten, daß es kaum eine so inhaltsreiche Darstellung giebt als die seinige.

Beyle pflegt zu sagen, daß nur Pedanten und Priester vom Tode redeten; er fürchtete ihn nicht, aber er betrachtete ihn als ein häßliches Ding, von dem man am besten so wenig wie möglich spräche. Als ihn der Tod, wie er es sich gewünscht, plötzlich traf, 1842, war sein Name so gut wie unbekannt. Bei seiner Beerdigung waren nur drei Personen anwesend, und keiner von ihnen sprach ein Wort; was über ihn geschrieben wurde, bezeugte, obgleich es wohlgemeint war, wie wenig man ihn verstand. Seitdem aber ist sein Ruhm beständig gestiegen. Man begann ihn als einen Sonderling zu betrachten, man war später geneigt, selbst wenn man ihm große Gaben zugestand, ihn als eine einsam stehende Gestalt, einen wegen seiner Paradoxie unfruchtbaren Geist anzusehen. Ich für meinen Teil sehe ihn nicht nur als einen Hauptvertreter des Geschlechts von 1830, sondern auch als notwendiges Glied in der großen Gedankenbewegung des Jahrhunderts an, denn er hat als Psycholog keinen geringeren Nachfolger und Fortsetzer als Taine und als Dichter keinen geringeren Nachfolger und Schüler als Prosper Mérimée gefunden.**)

*) Um zu vergleichen, wie schlecht und wie gut Beyle schreiben kann, lese man Folgendes: „Ce raisonnement, si justé en apparence, acheva de jeter Mathilde hors d'elle même. Cette âme altière, mais saturée de toute cette prudence sèche, qui passe dans le grand monde pour peindre fidèlement le coeur humain, n'était pas faite pour comprendre si vite le bonheur de se moquer de toute prudence qui peut être si vif pour une âme ardente.“ Man ahnt, was Beyle sagen will, obgleich der Satz, abgesehen von der unbehülflichen Form, noch nicht einmal richtig ist. Unmittelbar darauf folgt die durch ihren Witz und Tiefsinn überraschende Stelle: „Dans les hautes classes de la société de Paris, ou Mathilde avait vécu, la passion ne peut que bien rarement se dépouiller de prudence, et c'est du cinquième étage qu'on se jette par la fenêtre.“

**) Die besten Aufsätze über Beyle sind Balzacs Kritik von „La chartreuse“, Taines Urteil von „Rouge et noir“, Mérimées Bemerkung in der Einleitung zu Beyles „Correspondance inédite“, etwas weit-

Digitized by Google

21.

Mérimée.

Die jetzt Lebenden, die in Hugos „Geschichte eines Verbrechens“ die höhnischen Worte über Mérimée gelesen haben und in Hugo nur den lyrisch-rhetorischen Republikaner, in Mérimée nur den sarkastischen Sekretär der Liebeshöfe des anderen Kaisertums sehen, werden es schwer finden, diese beiden Männer, deren politische und poetische Antipathien allmählich so weit auseinander gingen, sich als Jugendfreunde vorzustellen. Und doch sah in den schönen Lenzestagen des Romantismus die allschauende Sonne einmal den Verfasser des „Mateo Falcone“ in Hemdsärmeln und in einer Schürze in Hugos Küche, wo er in Gegenwart der ganzen Familie der Köchin die Zubereitung italienischer Macaroni beibrachte. Und Hugo soll eines Abends — vielleicht durch jene trefflichen Macaroni begeistert — aus dem Namen Prosper Mérimée das treffende und schmeichelnde Anagram: „M. Première Prose“ gebildet haben.**)

Hugo selbst würde später diese Umschreibung sicher nicht haben gelten lassen, er, der einmal als Mérimées nüchterner Stil gerühmt wurde, das Wort hinwarf: „die Nüchternheit des thörichten Magens“. Aber man irrt sich kaum, wenn man glaubt, daß jenes Anagramm genau die Anschauung des älteren Geschlechts in Frankreich ausdrückt. Für den feingebildeten, französischen Weltmann geht heute noch keine Prosa über die Mérimées.

Für den Weltmann, sage ich, und zwar für den älteren, denn für die sinnlich und malerisch veranlagten Prosaiker der

läufiger in „Portraits historiques“, Colombs biographischer Essay, Sainte-Beuves zwei Aufsätze in „Causeries du lundi“ vol. 9, A. Bussières Aufsatz in der „Revue des deux mondes“, 15. Januar 1843. Zolas in „Les romanciers naturalistes“ und P. Bourgets in der „Revue Nouvelle“, 15. August 1882. De Bougies „Stendhal“ ist nur Plagiat und Wichtigthuerei.

**) Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie II. 159; Eugène de Mirécourt: Mérimée pag. 25.

Digitized by Google

Gegenwart und ihre Leser ist die Einfachheit und Klarheit des Ausdrucks, wenngleich immerhin ein Vorzug, doch nicht der höchste. Der gewöhnliche Franzose dagegen zieht die Erzählung vor und verabscheut die Schilderung, er ist (ohne es zu wissen) Anhänger der Grundsätze, die Lessing im Laokoon ausgesprochen, ein echter Rationalist, der alle romantische und naturalistische Beschreibungssucht verdammt und Voltaires Schreibweise hoch über Diderots stellt. Wer, ohne die Uebersichtlichkeit zu beeinträchtigen, soviel Thatsachen wie möglich auf dem geringsten Raum bietet, entspricht dem künstlerischen Ideal der französischen Durchschnittsbildung, ja, er verwirklicht es ohne Weiteres, wenn er, wie Mérimée, mit dieser Gedrängtheit völlige Selbstbeherrschung in Ton und Stil verbindet. Das ältere Geschlecht in Frankreich, dem das Wort „Romantik" allmählich mit Schwärmerei und Schwulst gleichbedeutend geworden ist, wundert sich jetzt darüber, daß man jemals Mérimée zu den Romantikern gerechnet hat; sie räumen wohl ein, daß er an dem ersten Feldzuge der Romantiker teilnahm, aber sie behaupten, dies sei nur ein Versehen gewesen. Als Jules Sandeau Mérimées Nachfolger, Louis de Loménie, in der Akademie begrüßte, erzählte er, um zu zeigen, was für ein Verbündeter Mérimée den Romantikern gewesen, die alte Anekdote von jenem Herrn, der in den Julitagen 1830 einem der Aufrührer, der nicht mit dem Gewehr umzugehen wußte, ungeduldig die Waffe aus der Hand riß und damit einen Schweizer in den Fenstern der Tuilerien erschoß. Aufgefordert, das Gewehr, das er so trefflich zu brauchen verstand, zu behalten, antwortete er höflich: „Vielen Dank, im Uebrigen bin ich Royalist." Ebenso soll Mérimée stets eigentlich ein Klassiker gewesen sein, und wenn er im Anfang seiner Laufbahn die Romantiker fast überbot, so hätte er ihnen nur zeigen wollen, wie sie schießen mußten. Die Auffassung, die dieser Uebertreibung zu Grunde liegt, ist jedoch alles Andere eher, als richtig. Man kann behaupten, daß Mérimée als Dichter trotz der Zurückhaltung und Strenge seines Stils ein ganz besonders ausgeprägter Vertreter des französischen Romantismus ist. Dieser allgemeine Grundzug

Digitized by Google

seines Wesens tritt um so schärfer hervor, je mehr man sich in seine Eigentümlichkeit vertieft.

Prosper Mérimée (geboren am 28. September 1803) stammt aus einer Künstlerfamilie. Sein Vater war ein tüchtiger, vielseitig gebildeter Maler, der ein Buch über die Technik seiner Kunst geschrieben hat. Seine Mutter war eine besonders wegen ihrer Kinderporträts gesuchte Malerin, die gut erzählte und dadurch die Kinder, wenn sie gemalt werden sollten, zum Stillsitzen brachte. Das Bild, das sie von ihrem einzigen Sohn gemalt hat, als derselbe im fünften Jahre war, giebt eine ebenso treffliche Vorstellung ihrer Begabung wie vom Aeußeren des Kindes. Das Gesicht ist ungewöhnlich schön, es liegt etwas vom Stolz und dem Ueberlegenheitsgefühl des Mannes in diesen von blonden Locken umrahmten kindlichen Zügen. So rein und frei der Blick ist, so schalkhaft klug ist die Wellenlinie der geschlossenen Lippen, die Kopfhaltung ist die eines kleinen Prinzen.*) Man versteht, daß dieser Knabe, nachdem er eines Tages gesehen, wie seine Eltern sich gestellt, als zürnten sie ihm, und heimlich über seine reuigen Thränen lachten, den Entschluß faßte, nie wieder um Verzeihung zu bitten, ein Vorsatz, dem er als Mann treu geblieben ist. Die Mutter, mit der er bis zu ihrem im Jahre 1852 erfolgten Tode zusammen wohnte, war eine Frau von seltener Charakterstärke, in der die Bildung des vorigen Jahrhunderts einen solchen Widerwillen gegen jeglichen religiösen Glauben erweckt hatte, daß sie ihren Sohn nicht einmal taufen ließ — ein Umstand, dessen sich der reife Mann mit einem gewissen satyrischen Behagen zu erinnern pflegte. Einer frommen und liebenswürdigen Dame, die ihre ganze Beredtsamkeit ins Feuer führte, um ihn zur Taufe zu bewegen, antwortete er: „Gut, aber Sie müssen meine Patin sein, ich bekomme ein langes, weißes Kleid an und Sie nehmen mich auf den Arm."

Die äußeren Schicksale seines Lebens sind bald erzählt.

*) Man findet eine Nachbildung davon in Maurice Tourneux' „Prosper Mérimée. Ses portraits, ses dessins, sa bibliothèque.

Digitized by Google

Nachdem er die Rechtswissenschaft studiert, was jeder junge wohlhabende Franzose zu thun pflegt, trat er, 22 Jahre alt, mit Erfolg als Dichter auf und lebte in Kreisen, die der liberalen Opposition angehörten, bis zu seinem 28. Jahre als unabhängiger Mann, wobei er seine Zeit zwischen Litteratur und Zerstreuungen einteilte. Nachdem seine politischen Freunde ans Ruder gekommen waren, wurde er 1831 als Nachfolger Vitets, in dessen Spuren er schon als Dichter gewandelt war, zum Inspektor der geschichtlichen Denkmale Frankreichs ernannt. Er verwaltete sein Amt mit Eifer und Einsicht. Zahlreiche Reisen nach Spanien und England, eine in den Orient, zwei nach Griechenland vervollständigten seine eigentümliche Bildung und bereicherten ihn mit den verschiedenartigsten Eindrücken, namentlich da er mit seinen außerordentlichen Sprachkenntnissen sich in fremden Ländern wie ein Einheimischer bewegte. Seine besonders für einen Franzosen seltene Sprachbegabung war so groß, daß er Englisch, Spanisch, Italienisch, Neugriechisch und Russisch sprach, Spanisch sogar in den verschiedenen Mundarten, darunter auch die der Zigeuner. Er hatte die Litteratur dieser Sprachen wie auch die der klassischen gründlich studiert. Nachdem er von Amtswegen einige gelehrte Mitteilungen über seine Reisen in Frankreich und als Geschichtsschreiber Studien über römische Geschichte veröffentlicht hatte, wurde er 1841 in seiner Eigenschaft als Archäolog in die académie des inscriptions, 1844 in die französische Akademie aufgenommen. Nach der Errichtung des zweiten Kaisertums wurde er, der langjährige Freund der Gräfin Montijo und neben O. Feuillet lange die einzige litterarische Zierde des neuen Hofes, bereits 1853 zum Senator ernannt, eine Würde, für die er zu gut war, und die seinem Ansehen schadete, obgleich er fast nie an den Sitzungen teilnahm. Er erlebte noch, obgleich todkrank, den Zusammensturz des Kaiserreichs und starb in Cannes am 23. September 1870.

Das innere Leben, das sich in seinen Werken zeigt, ist lange nicht so einfach. Die Anlagen des Jünglings, der mit 18 Jahren in die Welt hinaustrat, waren von einer ganz

Digitized by Google

eigenartig zusammengesetzten Beschaffenheit. Er war sehr stolz, zugleich kühn und scheu; um seine angeborne Blödigkeit, über die sein Stolz errötete, zu verbergen, stellte er sich entweder steif und kalt oder frivol mit einem Anstrich von Zynismus, der ihm später im Verkehr mit Männern zur Manier wurde. Ganz gewiß war er in seiner Jugend noch nicht so mißtrauisch, aber man irrt sich wenn man dieses Mißtrauen aus einer bestimmten Enttäuschung herleiten will. Selbstverständlich wurde er oft enttäuscht und mehr als einmal gewaltsam aus seinen Illusionen gerissen, wie wir alle; in der Freundschaft betrogen, in der Liebe aufgeopfert (d'Haussonville erzählt in der Revue des deux mondes vom 15. August 1877 das betreffende Ereignis). Er lernte die Welt kennen, sah, daß das Leben ein Kampf ist und daß der Mensch sich nicht nur gegen falsche Freunde und offene Feinde, sondern auch, wie er in einem Briefe sagt, gegen die wehren muß, „die das Böse um des Bösen willen thun." War er indessen auch nicht mit dem Keim des Mißtrauens in sich hinausgetreten in das Leben, so mußten doch bittere Erfahrungen sein Vertrauen zu den Menschen bald erschüttern. Aber er war ebenso kritisch veranlagt, und der Grundsatz, daß der Kritiker nur in dem Grunde in soweit Vertrauen verdient, als er selbst mißtraut, wird von solchen Geistern leicht als Lebensregel aufgefaßt. Man ahnt, wie viel Schmerz die dichterische Empfänglichkeit bei einem so stark entwickelten kritischen Sinn veranlaßt haben muß.

Ein kritischer Geist ist vor allem wahrheitsliebend, und Mérimée war das im höchsten Grade. Seine angeborene Kühnheit zwang ihn außerdem dazu, die Wahrheit rücksichtslos, wie er sie fühlte, auszusprechen. Man sieht an seinen Briefen, wie offen von Natur er war, wie unwillig er über Höflichkeitslügen, ja selbst über mildernde Ausdrücke wurde. Die erste Sammlung „Briefe an eine Unbekannte" ist in dieser Hinsicht besonders lehrreich; er wird selbst in einem Liebesbriefe grob, wenn er seine Geliebte auf einer konventionellen Anschauung zu ertappen glaubt. Obgleich er wegen seiner Furcht, sich lächerlich zu machen, und seines stets zunehmenden Mißtrauens weder zum fahrenden Ritter noch zum Märtyrer geschaffen

Digitized by Google

war, begeht er dennoch im 50 Jahre noch eine solche Dummheit, wie sie sonst nur junge Leute begehen. Als sein Freund, der berühmte Libri, verurteilt wurde, weil er als Bibliothekar eine Menge der kostbarsten Bücher aus den französischen Bibliotheken verschleudert und verkauft hatte, nahm Mérimée, der Libri dies nicht zutrauen wollte, so eifrig für ihn Partei, daß er sich in einem Artikel, dessen glänzender Witz an Paul Louis Couriers Pamphlete*) erinnert (Revue des deux mondes 15. April 1852) auf die Richter warf. Ein Don Quijote von Fach würde keine größere Tollheit zustande gebracht haben; und wenn, wie Eingeweihte meinen, der Gedanke an Frau Libri ihn mehr dazu veranlaßte als der an ihren Gatten, so macht das wenig aus.

Selbst unter dem Kaisertume als Hofmann bewahrte er seine Freimütigkeit. Ich denke nicht daran, daß er sich in der Regel über Napoleon III. ziemlich geringschätzend äußerte, denn das gereicht ihm nicht zur Ehre, da er sich der Regierung des Kaisers so nahe anschloß. Er wußte selbst im Gespräch mit Gliedern der kaiserlichen Familie seinen Freimut zu bewahren. Er erzählt z. B. in einem Briefe vom 20. Juli 1859, daß die Kaiserin nach der großen Rede, die der Kaiser nach der Rückkehr aus Italien hielt, ihn in spanischer Sprache um sein Urteil befragt hätte. „Ich antwortete, um den Ton des Hofmannes mit der Offenherzigkeit zu vereinigen: „Muy necesario!“ (Sehr notwendig!)

Dieser Trieb zu rücksichtsloser Offenheit wurde jedoch bei Mérimée durch seinen stolzen, scheuen Charakter sehr beeinträchtigt. Er hatte früh gelernt, daß, wer mit seinem Gefühlsleben vor die Oeffentlichkeit tritt, sich nicht nur dem Spott, sondern auch dem Mitgefühl des großen Haufens preisgiebt. Er war schon als Jüngling entschlossen, sein Herz nicht vor die Hunde zu werfen. Er brauchte außerdem gar nicht so mißtrauisch zu sein, wie er war, um einzusehen, daß alle, die rings um ihn so kindlich offen ihre Gefühle zur Schau stellten, in der Regel sehr gut wußten, was sie thaten.

*) Vgl. Reaktion in Frankreich. 5. Aufl. 1897. S. 293 ff.

Digitized by Google

Die Vielen, die auf dem großen Markte ihren Edelmut, ihren Ernst, ihre Liebe zur Sittlichkeit, Religion u. s. w. ausriefen, schienen ihm beständig nach Beifall zu angeln oder sonst einen Zweck zu haben. Er konnte ja selbst nicht übersehen, wie gut es sich in der Regel lohnt, hohe und warme Gefühle zu äußern und es wurde ihm deshalb schwer, bei Anderen vorauszusetzen, daß sie dies nicht gleichfalls wüßten. Er konnte es ihnen jedenfalls nicht gleich thun, er gehörte zu denen, die es nicht über ihre Lippen zu bringen vermögen, daß sie die Tugend liebenswürdig und das Laster häßlich finden, für die es unmöglich ist, das Kleeblatt, „das Gute, Wahre und Schöne" zu preisen. Um jede Verbindung mit diesen berechnenden Gefühlsmenschen zu vermeiden und dem großen Haufen die Einsicht in sein Inneres zu verschließen, deckte er dasselbe mit stahlglatter Ironie. Er wollte lieber schlechter scheinen als er war, als mit Mustermenschen verwechselt werden. Er kämpfte hierbei so schwer mit sich selbst, daß die einfachste Natürlichkeit des Menschenwesens ihm verloren ging und an ihre Stelle ein zwar auch natürlicher, aber übertrieben einfacher Grundton trat. In „Le vase étrusque", welche den besten Einblick in sein ursprüngliches Seelenleben giebt, heißt es von der Hauptperson Saint-Clair: „Er war mit einem liebevollen Herzen geboren, aber in einem Alter, wo man allzuleicht Eindrücke aufnimmt, die das ganze Leben hindurch währen, hatte seine allzu mitteilsame Empfänglichkeit ihm den Spott seiner Kameraden eingebracht. Er war stolz, geizig, er gab etwas auf Anderer Urteil, wie Kinder thun. Von der Zeit an bemühte er sich, jedes Zeichen dessen, was er als eine verunehrende Schwäche ansah, zu unterdrücken. Er erreichte dies Ziel, aber der Sieg kam ihm teuer zu stehen. Er konnte Anderen verheimlichen, was in seiner allzu leicht beweglichen Seele vorging, aber jede Aeußerung seiner Sinnesbewegungen zu unterdrücken, machte ihm diese noch tausendmal peinlicher. Im gesellschaftlichen Umgang galt er als gefühllos und leichtsinnig, aber wenn er allein war, verursachte seine unruhige Einbildungskraft ihm Qualen, die um so fürchterlicher waren, als er sie Keinem anvertrauen wollte."

Digitized by Google

Es ist unmöglich, im Vorstehenden eine nur wenig melancholisch gefärbte Selbstschilderung zu verkennen.

22.

Beyle und Mérimée.

So vorbereitet, lernte Mérimée in seinem 19. Jahre den zwanzig Jahre älteren Beyle bei der berühmten Sängerin Pasta kennen, die von Mailand nach Paris geflohen war. Es verstand sich von selbst, daß Beyle einen bedeutenden Einfluß auf den soviel jüngeren Geistesverwandten ausübte. Es ist freilich nicht möglich, diesen Einfluß unmittelbar nachzuweisen, da Mérimée nichts geschrieben hat, ehe er Beyle kennen lernte; wenn man aber die Werke der Beiden vergleicht, ist die Uebereinstimmung mehrerer ihrer Eigentümlichkeiten auffallend, und die Vergleichung ist umso lehrreicher, als sie das Sondergepräge Mérimées umso schärfer hervortreten läßt. Eine Einwirkung Mérimées auf Beyle scheint mir völlig ausgeschlossen, wenn man darunter nicht Mitteilungen rein äußerlicher Bemerkungen versteht. Diese schuldet Beyle Mérimée ganz gewiß, namentlich manche kunstgeschichtliche in „Mémoires d'un touriste". Aber im Uebrigen war Beyle augenscheinlich der früher gereifte Geist. Wenn also der jüngere Freund in seiner biographischen Notiz über den älteren den Satz an die Spitze stellt, daß sie trotz ihrer Freundschaft kaum je einen Gedanken gemeinsam gehabt hätten, so ist diese offenbare Uebertreibung wahrscheinlich durch den Wunsch veranlaßt, die nahe liegende Anwendung verschiedener seiner Aeußerungen über Beyle auf Mérimée selbst abzuwenden.

Beide gleichen einander vor Allem in ihrer Liebe zur Thatsache. Jeder, der Mérimée gelesen hat, weiß, daß er die nackte Thatsache schildert. Er suchte, wie er in der Vorrede zu seinem Roman „Chronique du règne de Charles IX." zugesteht, in der Geschichte nur Anekdoten, und unter Anekdoten wieder hauptsächlich solche, die Sitten und Charakter

Digitized by Google

eines ganzen Zeitalters malten. Genau dasselbe läßt sich von Beyle sagen, ja für ihn ist die Anekdote sogar die natürlichste Denkform. Er malt damit den Einzelnen, wie er ganze Zeitalter durch Lebensbeschreibungen schildert. Sein Haß gegen das Allgemeine führt ihn zu der Form der Geschichte, die ihm als die konkreteste erscheint, „der novellistischen Mitteilung einer Thatsache, dem kleinen, objektiv hingestellten Drama". Und diese Anekdoten, die er erzählt, sind in ihrer markigen Kürze nie alltäglich, sondern treffend und stets ein bezeichnender Ausdruck für das Wesentliche. Soweit gleicht Mérimée ihm sehr, und wenn ein neuerer Bewunderer Beyles (Heyse in einer seiner Novellen) seine kurzen italienischen Erzählungen rühmt, „worin die mächtige rücksichtslose Leidenschaft ohne irgend welchen Selbstbetrug mit einer — kalten oder heißen — Unbedachtsamkeit auftritt, die im äußersten Fall zum Messer greift", so können diese Ausdrücke ohne jedwede Veränderung auch auf Mérimées Novellen angewendet werden.

Nichts destoweniger hat die Erzählung bei Beyle und bei Mérimée eine so verschiedene Bedeutung, daß man leicht die Grenzen des Einflusses, den jener auf diesen ausübte, entdeckt. Beyles hervortretende Eigenschaft besteht in dem Hang, allgemeine Ideen zu formen. Für Beyle ist der Charakterzug, der in der Begebenheit hervortritt, immer nur ein Beispiel für ein allgemeines psychologisches Gesetz, für einen allgemeinen Gesellschaftszustand oder für eine Volkseigentümlichkeit, an deren Erklärung ihm viel gelegen ist. Wenn er z. B. sein Buch „De l'amour" mit Anekdoten füllt, so geschieht das nur, um eingehend zu erklären, was er unter den verschiedenen Bezeichnungen der Gefühle und der Entwicklung derselben versteht. Um den Leser von den Schlüssen, die er zieht, zu überzeugen, liefert er in Anekdoten beweiskräftigen Stoff. In seinen Romanen wirkt diese Neigung fast störend. Allzu häufig erklärt er dem Leser: „So und so handelte sie, weil sie Italienerin war; eine Pariserin würde natürlich ganz anders gehandelt haben." Bei Mérimée findet sich nichts Aehnliches. Keine Abschweifung, keine Reflexion, er begnügt

Digitized by Google

sich durchaus, die Thatsachen darzustellen, weiter nichts. Er hat sich eine Merkwürdigkeit ausgesucht, meist einen Ueberrest wilder Sitten, der ihn angezogen hat wie einen Kenner eine alte Münze, und er thut nun das Seinige, dieses Eigentümliche so sehr wie möglich von der allgemeinen Flachheit unserer Tage abstechen zu lassen. Alles Beiwerk, das die Wirkung hindern könnte, reißt er ab, aber irgend einen politischen, sozialen oder religiösen Allgemeinbegriff dafür aufzusuchen, fällt ihm nicht ein. Der Gesamtüberblick paßt nicht für ihn; die Vogelperspektive überläßt er anderen. Er sucht sich in der realen Welt ein Unikum, zeichnet dasselbe ab und beseelt den Stoff mit seinem Geist, läßt ihn aber als ganz eigenartig stehen. Und wie er in der Darstellung streng realistisch ist, so auch in der Auffassung. Man sehe z. B. wie er in seinen „Portraits historiques et littéraires" gegen jede sinnbildliche Auffassung des „Don Quijote" eifert, worin er nichts anderes sehen will, als eine meisterhafte Parodie der Ritterromane. Er ruft aus: „Wir wollen tiefsinnigen deutschen Professoren die Entdeckung überlassen, daß der Ritter von der Mancha das Sinnbild der Poesie und sein Schildknappe das der Prosa ist. Ein Erklärer wird in den Werken eines Genies immer tausend hübsche Sachen finden, an die der Verfasser nicht gedacht hat." Wie fein sagt nicht im Gegenteil hierzu ein Kritiker wie Sainte-Beuve von Don Quijote: „Dieses Buch war eine Gelegenheitsschrift und ist ein Weltbuch geworden. Es hat sich für immer im Kopfe eines Jeden einen Platz erworben. Jeder Leser hat daran nach Gefallen mitgearbeitet; Cervantes dachte daran nicht, aber wir denken daran. Jeder von uns ist einen Tag Don Quijote, den andern Tag Sancho Pansa." Beyle hätte diese Sätze gern unterschrieben, Mérimée wurde durch seine Abneigung gegen Verallgemeinerung daran gehindert.

Beyle und Mérimée waren kraft ihrer Liebe zur Thatsache und zur knappen Form nicht minder Feinde der klassisch französischen Rhetorik, und was mehr ist, sie scheiden sich Beide von fast allen gleichzeitigen Romantikern dadurch, daß sie jene Rhetorik auch nicht durch Lyrik ersetzen wollten. Beyle hat

Digitized by Google

nie einen Vers geschrieben, ihm fehlte alles Gehör für den einfachsten metrischen Rhythmus; er betrachtete trotz all' seiner Schwärmerei für Italiens Dichter, die dichterische Form nur als ein Mittel, das Gedächtnis zu stärken, und wollte sie deshalb nirgends haben, wo es nichts auswendig zu lernen gab. Aehnlich bei Mérimée. Die zahlreichen Gedichte, die in seinen Schriften vorkommen, sind sämtlich in Prosa niedergeschrieben. Er läßt übersetzte Gedichte lieber ihren Charakter verlieren, als daß er sie in gebundener Rede anführt. Anscheinend liegt die Annahme nahe, daß er sich die Herrschaft über die dichterische Form nicht zutraute. Ich glaube eher, daß er zu stolz war, anderen Verse vorzulegen und Kritik darüber zu dulden. Da er in den „Briefen an eine Unbekannte" zeigt, daß er englische Verse dichten kann, so kann es ihm kaum an Fertigkeit in der Sprachbehandlung gefehlt haben. Aber er entwickelte diese Fertigkeit nicht, der Unwille gegen Herzensergießungen, die tiefe Schamhaftigkeit des Gefühls hatten dasselbe Resultat wie bei Beyle der Mangel an Gehör.

Doch Mérimée geht auch in diesem Punkte weiter als sein Lehrer. Im Grunde seiner Seele hat Beyle einen Hang zur Lyrik, der sich in seiner hartnäckigen Schwärmerei für Napoleon, Italien, das 16. Jahrhundert, für Cimarosa und Rossini, Correggio und Canova zeigt, sowie in den Superlativen, an denen er ebenso reich ist, wie Balzac. Mérimée dagegen begnügt sich nicht, die lyrische Form aus seinen Werken zu verbannen, er giebt auch der Lyrik selbst den Abschied. Seine Prosa ist die am wenigsten lyrische von aller existierenden. Wenn der alte Satz: „Man ist nicht Dichter ohne Lyrik," wahr ist, müßte man Mérimée den Dichternamen abstreiten.

Man vergleiche, um einen vollen Eindruck seines dichterischen Positivismus zu erlangen, einen Augenblick seine Erzählungen nicht mit Beyles, sondern mit den gleichzeitigen ersten Werken G. Sands. Obgleich in diesen Büchern hauptsächlich das Leben des jungen Frauenherzens, dessen Schamhaftigkeit und Begeisterung, der Drang nach Hingebung und

Digitized by Google

die Empfänglichkeit für die Leidenschaft geschildert wird, wie sie keine Frau zuvor mit solcher Geistesüberlegenheit uns dargestellt hatte, so sieht G. Sand doch nicht als ruhiger Zuschauer auf die Leiden ihres Geschlechts, sie hat ein Unrecht zu rächen, eine Erbitterung zu befriedigen und verheimlicht nicht, daß ihr Herz geblutet hat. Mérimée dagegen verfolgt durchaus keine Sache, keine Theorie, nicht die geringste, politische oder soziale Tendenz. Er schwärmt für Nichts und glaubt an Nichts, weder an ein philosophisches System, noch an eine Schule in der Kunst oder an eine Wahrheit in der Religion, nicht einmal an einen historischen Fortschritt. Er verhärtet sich in seinem weltmännischen Skeptizismus gegen alle Reformatoren, Missionäre, Weltverbesserer und Menschheitserlöser, er antwortet nicht auf die Frage, ob er mit ihnen einig sei, er hört nicht einmal darauf. G. Sand zeigt die französische Ehe, wie sie ist und fragt mit bebender Stimme: „Kann dies ertragen werden?“ Mérimée schreibt einfach: „La double méprise“, ohne dabei eine Miene zu verziehen.

G. Sand ruht von den heftigen Gemütsbewegungen bei dem ursprünglich Menschlichen aus, indem sie bald wie in „Mauprat“ die Macht und das Glück treuer Liebe, bald wie in den Dorfgeschichten oder in „Jean de la Roche“ den angeborenen Adel der Menschennatur einfach und ergreifend darstellt. Mérimée glaubt nicht an das Ideal, und hat kein Talent zur Idylle, er malt nur in düsteren Farben, und das brennende Verlangen des Herzens nach Reinheit, die es liebt, oder nach Heldenmut, den es bewundert, kennt seine Kunst nicht. Tiefsinnen ist G. Sand lyrisch veranlagt: ob sie die Leidenschaft der Liebe behandelt, ihr jedes Recht zugesteht und ihre ganze Gunst zuwendet, selbst wenn sie einen Unwürdigen beseelt (wie in dem merkwürdigen und tiefen Roman „Valvédre“); oder ob sie von der Charakterstärke der Besten ihres eigenen Geschlechts begeistert wird, sie teilt stets die Gefühle und Leidenschaften ihrer Personen, durchlebt alle Stimmungen, jubelt, weint, seufzt und lacht. Mérimée dagegen giebt wie Beyle seinen Gefühlen nur einen unpersönlich dramatischen Ausdruck und übertrifft nur seinen Vor-

Digitized by Google

gänger durch seine höhere Kunst. Er hat sich bemüht, sein Gefühl in sich selbst zu verschließen, hat dasselbe so dicht als möglich zusammengepreßt, hat demselben Schweigen, jenes unbedingte Schweigen geboten, das von dem Insassen eines Zellengefängnisses verlangt wird, und hat ohne Ausnahme demselben niemals in eigenem Namen Ausdruck verliehen. Nur durch voll verantwortliche Personen und auch so nur selten kommt dasselbe zu Worte. Hierdurch erreicht der Dichter, daß die Physiognomien dieser Personen Umrisse von bisher ungekannter Schärfe erhalten und eine ungewöhnlich gedrungene und gediegene Sprache reden. So hat sein Gefühl, je innerlicher es ursprünglich war, nach Außen eine um so stolzere Haltung gewonnen. Es ist durchaus nichts Weibliches in demselben. Mérimée schildert beim Weibe nicht einmal das im strengeren und engeren Sinne Weibliche. Treffend und fein machte Beyle, der ihm in diesem Punkte so ganz entgegengesetzt ist, in einem seiner Briefe gegen ihn geltend, daß seinen Romanen das Zartgefühl mangele*). Seine Frauengestalten sind in ihren Leidenschaften männlich und konsequent, fast ausnahmslos Charaktere; selbst die leichtsinnigsten unter ihnen gehen mit Festigkeit dem Tod entgegen (Arsène Guillot, Julie de Chaverney, Carmen.) Keine von ihnen hat jenes Schmelzende, das an Correggio erinnert, welches Beyle seinen Frauengestalten zu verleihen vermochte.

Wenn Beyle lyrischer veranlagt ist als Mérimée und tieferen Sinn für das Weibliche hat, so beruht das hauptsächlich darauf, daß er tiefstinnen ein phantasiereicher Enthusiast war, der sofort zu Tage kommt, wenn man den Verstandesmenschen bei ihm abstreift. Deshalb schildert Beyle auch so gern die Begeisterung, während kein Stoff Mérimée ferner liegt. Man vergleiche sie z. B. als Schlachtenmaler; die berühmten Blätter Mérimées „der Sturm auf die Schanze" und Beyles nicht minder berühmte „Schlacht bei Waterloo", die beiden besten Schlachtenmalereien in Prosa aus jener Zeit.

*) „Souvent vous ne me semblez pas assez délicatement tendre; or il faut cela dans un roman pour me toucher."

Digitized by Google

Der Gegensatz ist in die Augen fallend: bei Beyle die Begeisterung eines Jünglings für Napoleon und die Kriegerehre mit milder Ironie und doch mit lebendiger Sympathie dargestellt, bei Mérimée nur die düstere Seite des Kampfes, der halb mechanische Sturm auf eine Schanze; dies ist das Bild des Krieges, den er ohne Rücksicht auf Vaterlandsliebe, Begeisterung oder irgend ein anderes höheres Gefühl als Soldatenstoicismus und Aussicht auf Beförderung, aber mit einer so festen Künstlerhand wie derjenigen Gérômes malt.

Beyle und Mérimée stimmen in ihrer innerhalb der romantischen Schule eigenartigen Haltung hinsichtlich der Religion überein. Ursprünglich waren ja die französischen Romantiker sowenig wie die deutschen dem Katholizismus feindlich. Einzelne waren von Anfang an Gläubige, andere standen zur Religion in einem Pietäts- oder Gleichgültigkeitsverhältnis. Mérimée und Beyle dagegen waren von Anfang an grundheidnisch in ihrem Gedanken- und Gefühlsleben. Mérimée war sogar ein ebenso leidenschaftlicher Freidenker wie Beyle. Er war wohl nicht naiv genug, um dem persönlichen Gott feind zu sein wie Beyle, aber er verabscheute ebenso wie dieser die Vertreter der Religion. Indessen kommt sein Unwille gegen das Christentum weit weniger unmittelbar zu Wort als bei Beyle, der sich jeden Augenblick verrät. Er haßt den Katholizismus nicht, wie Beyle, er lächelt nur darüber. Er zeigt nie mehr als eine Fingerspitze unter seinem schwarzen Domino. Er schildert gern verliebte katholische Priester, und wenn eine seiner Personen von Taufe, Beichte u. dgl. spricht, steht gewöhnlich dabei, daß es „in einem sehr devoten Nasaltone“ geschah. Aber in seinem eigenen Namen spricht er sich höchstens so vorsichtig aus wie in folgendem: „Frau v. Piennes nahm ein Gebetbuch. Ich will seinen Titel nicht nennen, erstens um dem Verfasser kein Unrecht zu thun, zweitens weil er mich vielleicht anklagen würde, ich wollte einen ungünstigen Schluß über diese Werke im Allgemeinen daraus ziehen, es genügt zu sagen, daß es von einem neunzehnjährigen Manne herrührte und besonders den Zweck hatte, verhärtete Sünderinnen in den Schoß der Kirche zurückzuführen, und daß Ar-

Digitized by Google

sène sehr ermattet war, weil sie die Nacht vorher nicht hatte schlafen können. Nachdem sie drei Seiten gelesen, geschah das Unvermeidliche: Arsène schloß ihre Augen und entschlummerte."

Der Hauptunterschied zwischen Beyle und Mérimée ist doch wieder der, daß jener weit weniger zweifelsüchtig ist. Er war ein Materialist aus der Schule der Encyklopädisten und als solcher doktrinär. Er hatte seine Philosophie: die epikuräische, seine Methode: die psychologische Analyse, seine Religion: Vergötterung der Schönheit im Leben wie in der Musik, in der bildenden Kunst und in der Litteratur. Mérimée hat keine Philosophie, man kann nicht weniger doktrinär sein als er mit seiner halb stoischen, halb genußsüchtigen Seelenstimmung ist, auch hat er keine Religion, er vergöttert das Nichts. Er hütet sich vor der Begeisterung wie vor einer Krankheit. Man fühlt das besonders, wo er in einer großen Abhandlung über Grote's „Geschichte Griechenlands" Leonidas und die Schlacht bei den Thermopylen bespricht. Er erzählt, daß er selbst einige Jahre vorher drei Tage bei den Thermopylen zugebracht, und er gesteht, daß er, „so prosaisch er auch ist", nicht ohne Bewegung die kleine Höhe erstiegen hätte, wo der letzte der Dreihundert fiel. Er ließ sich jedoch von dieser Bewegung nicht überwältigen, er untersuchte die Pfeilspitzen der Perser und fand, daß sie aus Feuerstein waren. Im Vergleich mit den Europäern waren diese Asiaten also nur Wilde. Wenn man sich über etwas wundern muß, so ist es, daß sie überhaupt durch den Paß kamen. Er kritisiert Leonidas. Dieser handelte sehr unklug, daß er selbst die uneinnehmbare Stellung besetzte und den anderen weit schwieriger zu verteidigenden Paß einem Feigling überließ. Ganz gewiß starb er als ein Held; aber man stelle sich, wenn man kann, seine Rückkehr nach Sparta vor, nachdem er den Barbaren den Schlüssel zu Hellas übergeben. Mérimée's Ergebnis ist also, daß Herodot die Geschichte als ein Dichter erzählt hat, und zwar als griechischer, der vor Allem das Schöne hervorheben will, und er fragt schließlich, ob die Dichtung hier mehr wert ist als die Wirklichkeit. Von hundert würden neunundneunzig sicher Ja gesagt haben. Mérimée thut das nicht. Er

Digitized by Google

schreibt 1849, nachdem er soeben wieder geschichtliche Trauerspiele erlebt: „Vielleicht, aber nur durch den Mißbrauch, der mit Thermopylä getrieben wurde, durch die Vorspiegelung der Leichtigkeit, womit 300 freie Männer drei Millionen Sklaven besiegten, haben die Redner Italiens die Piemontesen dazu getrieben, sich ohne Bundesgenossen in einen Krieg einzulassen." Man vergleiche mit dieser Skepsis Mérimées das begeisterte Vertrauen, auf dem Beyle die unzuverlässige Chronik über Beatrice Cenci abschreibt.

Um 1830 traten die ersten Schriftsteller Frankreichs dem Chauvinismus sehr scharf entgegen. Das neu erweckte Verständnis für die Vorzüge der fremden Litteraturen erzeugte natürlich eine gewisse Geringschätzung der nationalen Dichter, besonders der Klassiker, bisweilen aber auch des französischen Volksgeistes überhaupt. Der erste ziemlich unverständige Sturmlauf der Romantiker gegen Racine ist bekannt. Man erklärte die klassische Litteratur als Litteratur für die Schulklassen. Hugo, dem es doch sonst nicht an Nationalstolz mangelt, rief in der Vorrede zu seinen „Orientalen" aus: „Andere sagen Homer, Dante, Shakespeare, wir sagen Boileau." Hugo, der seine Jugend in Spanien verlebt hatte, behandelte anfangs spanische Stoffe (Inez de Castro, Hernani) und behielt die spanische Einteilung in Tage statt in Akte bei. Italien und Spanien waren überhaupt für die beginnenden Romantiker das gelobte Land. Musset schrieb die „Contes d'Espagne et d'Italie", Gautier wurde nicht müde, Frankreichs kaltes Klima und farblose Sitten zu beklagen, nannte Spanien sein eigentliches Vaterland u. s. w.

Beyle und Mérimée repräsentieren beide in ganz besonders hohem Grade die Opposition gegen die Nationaleitelkeit. In Beyles Mund war „französisch" fast ein Scheltwort, er nannte seine Landsleute spöttisch „les vainvifs", seine Bücher wimmeln von Ausfällen wie dieser: „Giebt es etwas Komischeres, als dem Pariser irgend welche Tiefe zuzutrauen?" Er nennt sein Vaterland „Le plus vilain pays du monde que les nigauds appellent la belle France". (Das häßlichste Land der Erde, das die Dummköpfe das schöne Frankreich

Digitized by Google

nennen.) Wir haben gesehen, daß er zuletzt selbst seine Nationalität verleugnete. Mérimée, der ungefähr ebenso sehr für spanische Sitten eingenommen war, wie Beyle für italienische, hegte ebenfalls die ursprünglich romantische Neigung für das Fremde, das Exotische, er sah überdem ganz wie der ältere Freund einen der Grundzüge des französischen Charakters in der beständigen Rücksicht auf das Urteil des Nächsten, (das qu'en dira-ton) die alle Ursprünglichkeit, alle Freuden des Lebens vernichtet und die beste Grundlage für gesellschaftliche Heuchelei bildet. Er schätzt überhaupt seine Landsleute ziemlich gering und gab sich auch nicht einmal Mühe, dies zu verbergen. Aber er bekannte schließlich im Gegensatz zu Beyle doch seine Vaterlandsliebe. Das fiel ihm bei seinem Haß gegen patriotische Redensarten nicht leicht, und es bedurfte dazu nichts Geringeres als die völlige Niederwerfung Frankreichs. In einem Briefe vom 13. September 1870 schreibt er: „Ich habe mich mein Leben lang bestrebt, mich von Vorurteilen frei zu erhalten und mehr Weltbürger als Franzose zu sein, aber all' diese Philosophie nützt nichts. Ich blute heute aus den Wunden all' dieser dummen Franzosen, ich weine über ihre Demütigungen, und so undankbar und sonderbar sie auch sind, ich liebe sie trotz alledem."

In seiner Charakteristik Beyles hat Mérimée (nach Sainte-Beuve) als einen der hervorspringendsten Züge Beyles Furcht „düpiert" (wegen Gutmütigkeit genarrt) zu werden, hervorgehoben. „Hieraus entsprang", sagt er, „diese künstliche Verhärtung, dieses verzweifelte Aufsuchen niedrigerer Beweggründe für edle Handlungen und dieses Widerstreben gegen den Trieb des Herzens, der nach meiner Ansicht mehr angenommen als wirklich war. Der Ekel und die Verachtung, die er für die Empfindsamkeit hegte, ließen ihn oft in die entgegengesetzte Uebertreibung verfallen, zum großen Aerger derer, die ihn nicht genau kannten und diese Aeußerungen über sich selbst buchstäblich nahmen." Diese Furcht, angeführt zu werden, war mit allen hier von Mérimée aufgezählten Folgen bei ihm selbst mindestens ebenso lebhaft wie bei Beyle: nur mußte er wegen seiner zarteren und schwächeren Natur

Digitized by Google

sich selbst weit mehr Gewalt anthun, den zynischen Ton anzuschlagen, der ihm später Männern gegenüber ebenso eigen war, wie der einschmeichelnd galante im Verkehr mit Damen. Auch machte es ihm Spaß, in seiner Jugend als ein Ungeheuer von Unsittlichkeit zu gelten, und nur zuweilen ärgerte er sich einige Tage über diese Unvorsichtigkeit, wenn ein komisches Ereignis, wie z. B. als eine Dame aus der Provinz aus Angst nicht mit ihm allein fahren wollte, ihm seine Thorheit zeigte. (Briefe an eine Unbekannte, I. 72.) Vor lauter Angst, es den Heuchlern gleich zu thun, begann er selbst zu heucheln, nämlich Hartherzigkeit und Frivolität, und aus lauter Furcht, zum Narren gehalten zu werden, führte er nicht nur andere hinters Licht, sondern betrog sich auch selbst um manchen reinen Lebensgenuß. Der Betrogene ist oft nicht nur im Theater, wie Gorgias sagte, weiser als der Nichtbetrogene. Wer nicht beständig fürchtet, sich Blößen zu geben, hat mehr Mut und Kraft und verwirklicht mehr und vollständiger alle Möglichkeiten, die in seiner Seele schlummern.

Bei Mérimée hatte die ewige Sorge, sich Blößen zu geben, zwei schlimme Folgen, die bei Beyle nicht bemerklich sind. Zuerst gab sie ihm in späteren Jahren ein steif amtliches Gepräge. Als Mitglied der Akademie und des Senats, als Günstling der kaiserlichen Familie mußte er bei feierlichen Gelegenheiten oft repräsentieren und Dinge reden, worüber er im Innern selbst lachte. Beyle brachte sich nie in eine solche Lage. Er hat nicht umsonst geschrieben: „Wenn ich einen Mann sich mit Orden brüsten sehe, stelle ich mir unwillkürlich die ungeheure Menge Gemeinheiten, Plattheiten und selbst Verrätereien vor, die nötig waren, um diese Zeugnisse dafür zu bekommen.“ Zweitens schärfte jene Sorge Mérimées Selbstkritik so sehr, daß er schließlich nichts mehr schrieb. Für Beyle hatte das Wort gegolten, „Kein Tag ohne eine Zeile.“ Mérimée hatte immer wenig geschrieben, stellte aber so hohe Anforderungen in Bezug auf Vollkommenheit und Plastik an sich selbst, daß er es schließlich vorzog, sich mit dem Erreichten zu begnügen, statt seinen Ruhm nochmals aufs Spiel zu setzen. Dies wurde ihm um so leichter, als

Digitized by Google

er von Natur zurückhaltend war und am wenigstens einen zügellosen Schaffensdrang empfand.

Beyle warf ihm oft seine „Trägheit" vor. Diese aber beruhte auf einem Hauptunterschiede zwischen Beiden, den Beyle nicht verstand. Beyle war Psycholog und Dichter, kein Künstler, Mérimée war Künstler bis in die Fingerspitzen. Nur als solcher ist er groß, indem er den reichen Stoff, den Beyle ans Licht gebracht, in eine unvergängliche künstlerische Form kleidete, und auf dieser künstlerischen Meisterschaft beruht der Fortschritt von Beyle zu Mérimée.

Seine „Trägheit" war übrigens nicht so schlimm. Er verfaßte Studien, Beschreibungen von Denkmälern, bescheidene aber streng geschichtliche Untersuchungen, und übersetzte aus dem Russischen. Er war Sprach- und Altertumsforscher; mitten in diesen trockenen Studien liegt ihm die Kunst als eine Oase. Sie grenzt auf allen Seiten an die Wissenschaft und allmählich wird sie selbst zur Geschichtschreibung, denn es kommt eine Zeit, wo die Vorliebe für Thatsachen und der Hang zur Genauigkeit sich durch die Phantasie allein nicht mehr befriedigen läßt. Die Geschichte Mérimées als Schriftsteller ist dieselbe, wie die der romantischen Schule, er spiegelt eine große Bewegung ab, denn in Frankreich wie in Deutschland hat die kritische Geschichtforschung den Weg eingeschlagen, den die litterarische Kritik der Romantik für die Dichtkunst gebrochen. Als diese die fremden und mittelalterlichen Stoffe aufgab, begann die Wissenschaft sie in dem Geist zu behandeln, den die Poesie erzeugt. Da nun bei Mérimée die Dichtung beständig aus der Forschung erwuchs, da viele seiner Novellen wie „Carmen," „La Vénus d'Ille," „Lokis," gleichsam in einen zum Scherz aufgestellten Rahmen sprachlicher oder archäologischer Studien gefaßt sind, war es erklärlich, daß die Wissenschaft allmählich von der Peripherie in den Mittelpunkt seines dichterischen Schaffens eindrang.

Der letzte Grundunterschied zwischen Beyle und Mérimée liegt darin, daß der Letztere in der Wissenschaft nicht den ersten Rang einnimmt. Er besitzt darin Gründlichkeit und Zuverlässigkeit, die Eigenschaften der Geister zweiten Ranges,

Digitized by Google

aber ihm fehlt jene Begeisterung, die ihn als Dichter beseelte. Nichtsdestoweniger trägt er das echte Kennzeichen des Gelehrten; er redet nie über Sachen, die er nicht versteht, stellt weder vage Vermutungen noch geistreiche Paradoxe auf und geht Schritt für Schritt vorwärts. Er kann deshalb trocken und ermüdend werden, aber er irrt sich nicht. Ist Mérimée so ein nüchterner Gelehrter ohne Genie, so ist Beyle gerade umgekehrt der geniale Dilettant in der Wissenschaft, mit allen Kennzeichen der Genialität, aber auch mit all jenen des Dilettantismus. Seine Bücher wimmeln von gewagten Behauptungen, allgemeinen Aussagen über Völker, deren Sprache er nicht genau verstand, und solchen Paradoxien wie die, Werners „Luther" als das beste deutsche Trauerspiel zu erklären. Seine Abhandlungen sind ebenso unterhaltend und reich an Einfällen, wie diejenigen Mérimées trocken und langweilig, aber seine Ergebnisse sind oft auf Sand gebaut, Mérimées stets auf Felsgrund. Sowohl als Gelehrter wie als Dichter bezeichnet also Mérimée einen Fortschritt Beyle gegenüber. Er ist ein weniger umfassender und reicher Geist, aber sein Wissen war besser geordnet, und er verfügte über eine vollendete künstlerische Form.

23.

Mérimée.

Mérimée geht als Dramatiker wie als Novellist von litterarischer Polemik aus. Obgleich er zum Beobachter angelegt ist, will er keineswegs — wie z. B. Balzac — die Kultur und Gefühle seiner Zeit in aller Breite darstellen und besitzt nicht den Ehrgeiz, daß man selbe in seinen Büchern zu studieren vermöge; er will einem herrschenden Geschmack entgegentreten, will seine Landsleute necken oder aufreizen, und wählt dazu Stoffe, welche der Bildung der Gegenwart fern liegen.

Digitized by Google

Es war natürlich, daß sein Unwille sich zunächst gegen die herrschende litterarische Empfindsamkeit richtete. Der scheue, stolze Jüngling war von dem Gedanken durchdrungen, daß der Schriftsteller die Pflicht hat, dem Publikum seine Ideen mitzuteilen, es jedoch seiner Manneswürde schuldet, seine Gefühle für sich zu behalten. Mit dieser Anschauung stand er jedoch damals in Frankreich ganz allein. Seitdem Rousseau durch seine Romane und noch mehr durch seine „Bekenntnisse" ein Schwelgen in halbwahren Gefühlen aufgebracht, eine Mitteilsamkeit, die nichts zurückhielt, hatte eine Reihe von Schriftstellern von Chateaubriand bis Lamartine und Sainte-Beuve sich zum Vergnügen der Leser lebendig aufgeschnitten und ihr Herz der gemeinen Neugier preisgegeben. Und warum? Um Teilnahme zu erwecken. Diese zu wünschen ist Mérimée tausendmal zu stolz. Um Gotteswillen keine Beichte! sagt er zu sich selbst, als er zum erstenmal die Feder in die Hand nimmt. Um nicht sentimental und elegisch zu werden, verbirgt er sich ganz hinter seinen Personen und giebt niemals seine Meinung über ihr Treiben kund. Beyle, der die Empfindsamkeit ebensosehr verabscheut, kann doch nicht umhin, beständig mitzusprechen. Mérimée kann nur dadurch so unsichtbar und unhörbar in seinen Werken sein, daß er sich auf die Darstellung geschlossener, fester Charaktere beschränkt, die, ohne lange zu überlegen handeln, wie die Leidenschaft es ihnen eingiebt. „Für mich," sagt der südamerikanische Schiffskapitän in der Vorrede zu „Familie Carvajal", sind alle Tragödienhelden eine Art leidenschaftsloser Philosophen. Wenn einer dieser Herren seinen Nebenbuhler im Duell oder sonst wie tötet, machen die Gewissensbisse ihn weicher als einen Handschuh. Ich habe 27 Jahre gedient, 41 Spanier erschlagen und nie Aehnliches empfunden . . . . Personen, Gefühle, Handlungen, alles kommt uns unwahr vor, wenn wir diese Stücke in der Offizierskabine lesen. Das sind beständig fürstliche Personen, die vor Liebe wahnsinnig zu sein scheinen und nicht einmal die Fingerspitzen ihrer Prinzessinnen zu berühren wagen. Wir Seeleute gehen in Liebessachen geraden Wegs auf das Ziel zu." Mérimée schreibt also nicht für thränenselige Spieß-

Digitized by Google

bürger, er wendet sich an stärkere Nerven, darum fort mit den langweiligen Einleitungen, Vorbereitungen und tragischen Anzeichen! Menschen, die Blut in den Adern haben, bedenken sich nicht lange, Blutlose geben nur für Nervenschwache ein angenehmes Schauspiel. Wenn ein Weib liebt, was ist natürlicher als daß sie es sagt, alle Rücksicht bei Seite setzt, um sobald als möglich zum Geständnis, zum ersten Kuß, zur ersten Umarmung zu kommen! Wenn ein Mann haßt, und sein Haß seinem Mannesbewußtsein gleicht, was ist natürlicher, als daß er seinen Gegner durch einen Schuß oder Stoß aus der Welt bringt! Will man keine geschwächte, sondern eine kräftige Menschenrasse schildern, so muß es so kommen, und hieraus folgt dann die Vorliebe Mérimées, jedes Gefühl als eine heftige, gewaltsame Leidenschaft auftreten zu lassen, sodann sich in das Grausame und Barsche zu vertiefen und den Tod in all seiner Unbarmherzigkeit, keinen Tragödientod jedes der Werke krönen und abschließen zu lassen, die aus dieser Künstlerwerkstatt hervorgehen. Daher also das Grausame bei Mérimée!

Mérimée ist mit dem Tode vertraut; wenn die alten Bezeichnungen auf ihn paßten, möchte man ihn einen großen Tragiker nennen; aber er glaubt nicht an die tragische Versöhnung des Aristoteles, er scheint mit Schiller von der Darstellung der großen Katastrophe der übrigen Dichter zu urteilen: „Aber der Tod, ihr Herrn, ist so ästhetisch doch nicht!“

Im tiefsten Grunde seiner Seele ruht die Liebe zu kräftigen Charakterzügen. Er liebt nicht, wie Balzac, die Kraft selbst als Kraft in Trieb und Leidenschaft, er liebt sie in der Bedeutung des ursprünglich Tüchtigen im Charakter, des Entscheidenden in der Begebenheit, und wie natürlich ist, beginnt er die Poesie der entscheidenden Begebenheit aufzufassen und wiederzugeben, lange bevor er reif genug ist, die des wahren und kräftigen Charakters darzustellen. Von allen Begebenheiten ist der Tod die entscheidendste, und so kommt es, daß er sich in den Tod verliebt, wohl zu merken, nicht in den der Spiritualisten oder Gläubigen, nicht in den Tod als läuternden Uebergang, sondern in das gewaltsame, plötzlich und grausam

Digitized by Google

hereinbrechende Ereignis, das mit großen blutigen Zügen einen Abschluß bezeichnet! Er ist wie Sièyes für „La mort sans phrase".

Die Annahme liegt nahe, daß gleichwohl eine gewisse Gefühllosigkeit, ein gewisser Hang zur Grausamkeit bei dem Menschen Mérimée hinter dieser litterarischen Hartherzigkeit zu Grunde liege; indessen läßt sich aus Mérimées eigenen Worten beweisen, daß die extravaganten Aeußerungsformen dieser Eigenschaft in Wirklichkeit von Anfang an durch die erwähnte polemische Stimmung gegen die Herrschaft des Rührsamen veranlaßt wurden. In einer Abhandlung über seinen Jugendfreund Viktor Jacquemont finde ich folgende Stelle: „Ich habe nie ein Herz gekannt, das in Wirklichkeit gefühlvoller war als das Jacquemonts; er war eine sanfte Natur, aber er verbarg seine Gefühle ebenso sorgfältig, wie andere ihre schlechten Neigungen. In unserer Jugend wurden wir durch die falsche Empfindsamkeit Rousseaus und seiner Nachahmer abgestoßen und verfielen dabei, wie es häufig geschieht, in den entgegengesetzten Fehler. Wir wollten stark sein und machten uns über die Empfindsamkeit lustig."

Es versteht sich nun von selbst, daß dieser Haß gegen die Rührseligkeit, der von der herrschenden Stimmung so stark absticht und diese Vorliebe für das Gewaltsame nicht auf reiner Lust am Widerspruch beruhte. Um die Stärke dieser Neigung bei Mérimée zu ermessen, braucht man nur einen Blick auf seine Entwickelungsgeschichte zu werfen. Man würde bei jedem anderen erwarten, daß diese Neigung durch die leichtere und lichtere Lebensauffassung der Jugend gehemmt und im Alter durch abnehmende Kraftfülle gemildert würde. Aber keins von beiden ist bei Mérimée der Fall. Seine Vorliebe für die gewaltsamen Entscheidungen ist bei ihm ebenso alt wie seine Liebe zu Tinte und Feder, und das abschreckende, das in den Werken seines Mannesalters, mit Geist und Innerlichkeit begabt, so tragisch wirkt, verdichtet sich in den Werken seines höheren Alters zu dem abstoßenden Ungeheuerlichen.

Man sieht in „Clara Gazuls Theater", dem ersten Buche,

Digitized by Google

das Mérimée, erst 22 Jahre alt, herausgab, die Jugendlichkeit mit jener tief eingewurzelten Vorliebe für das Gewaltsame und Wilde streiten. Oberflächlich betrachtet, kann das Buch ziemlich ernst scheinen. Es unterscheidet sich jedoch, obwohl es als spanisch ausgegeben wird, von den spanischen Schauspielen durch manche der wesentlichsten Bestimmungen. Weit entfernt, in der Weise der Mantel- und Degenstücke dieselben Charaktertypen, dieselben durch Eifersucht oder allzu empfindliches Ehrgefühl herbeigeführten Situationen beständig zu wiederholen, weit entfernt, sich mit ihrer vorurteilsvollen moralischen Etiquette zu behängen, haben diese untereinander sehr verschiedenen Dramen scharf und individuell gezeichnete Gestalten. Statt eine übermenschliche Selbstbeherrschung und Entsagung zu zeigen, lassen sich diese von ihren Leidenschaften blind hinreißen. Noch weniger gleichen diese Schauspiele den phantastischen Dramen Calderons mit oder ohne katholische Begeisterung, worin dieser seinen höchsten Farbenglanz erreicht hat. Nur mit einzelnen ernsteren stimmen einige im Grundton überein, wie mit Calderons „El alcalde de Zalamea", „Las tres justicias en una", „El medico de su honra", „El pintor de su deshonra" oder mit Moretos „El valiente justiciero", so z. B. „Ines Mendo"; im Durchschnitt ist das Buch nur anscheinend ernsthaft. Es ist frei, übermütig kühn, und durch die spanische Tracht der Schauspielerinnen ist echt französischer Leichtsinn und Satire wahrzunehmen. Er führt, wie es in der Vorrede zu „Ein Weib ist ein Teufel" heißt, verschiedene Personen wieder auf die Bühne, welche unsere Kindermärchen uns mit Ehrfurcht ansehen gelehrt haben. Er hofft, daß die „aufgeklärten Spanier" dies nicht übel nehmen werden. „Clara Gazul" ist also ein lustiges Buch, die gute Dame, die es geschrieben, trägt keine langen Röcke. Aber welch' drollige Lustigkeit herrscht darin! Eine Lustigkeit, die Vergnügen darin findet, mit Messern zu werfen und sich in ihrer Ausgelassenheit höchstens mit den Sprüngen eines jungen Panthers vergleichen läßt. Mérimée kann nicht gut schließen, ohne alle Hauptpersonen zu ermorden. Die Dolchstöße folgen einander wie im Puppenspiel. Aber unmittelbar darauf macht

Digitized by Google

er sich das Vergnügen, die ganze Illusion zu zerstören, indem er die Schauspieler sich erheben und einen von ihnen den Zuschauern für ihre Aufmerksamkeit danken läßt. So wird das Ganze zur Posse:

„Donna Maria.

Hilfe! Sie hat Gift genommen, ich habe sie vergiftet, ich will mich strafen, wie ich es verdiene, der Klosterbrunnen ist nah! (Sie läuft hinaus.)

Fray Eugenio
(an die Zuschauer)

Nehmen Sie mir's nicht übel, daß ich den Tod dieser so liebenswürdigen jungen Damen verursacht habe, und entschuldigen Sie den Fehler des Verfassers."

So endet das leidenschaftliche Stück „L'occassion". Die witzigste Kritik hierüber findet sich in Mussets „Lettres de Dupuis et Cotonet": „Wir haben also hier Spanien mit seinen Kastilianern, die einander den Hals abschneiden, wie man ein Glas Wasser trinkt, mit seinen Andalusierinnen, die sich noch schneller auf weniger entvölkernde Handlungen einlassen, mit seinen Stierkämpfern u. s. w."

Das Spanien der jungen romantischen Schule, zu dem auch Musset mit seiner Andalusierin aus Barcelona, die man an dem bleichen Gesicht mit dem braunen Halse kennt, einen Beitrag gegeben hat, war in Wirklichkeit nicht nur bei Mérimée so heißblütig und schnelllebig, aber Keiner hat damit solchen Scherz getrieben wie er. Und dieser seiner Jugendmanier entsprechen die Stoffe, die er im Alter wählt, vollständig.

Seine letzte Novelle „Lokis" enthält die Geschichte eines jungen lithauischen Grafen, der infolge seiner geheimnisvollen Abstammung zuweilen Raubtiertriebe verspürt, und der in der Brautnacht wahnsinnig wird und seiner Braut die Kehle durchbeißt. Sein Charakter ist mit großer Kunst gezeichnet, die Entwickelung des Wahnsinns durch einige leichte Züge veranschaulicht, und augenscheinlich macht es Mérimée besonderes Vergnügen, der Wildheit des jungen Grafen einen unendlich zahmen und braven deutschen Professor gegenüber zu stellen

Digitized by Google

(wie der Deutsche in den französischen Büchern vor 1870 war). Derselbe ist Gast des gräflichen Hauses, schreibt jeden Abend an seine Braut Gertrud Weber und teilt so dem Leser die schauerliche Begebenheit mit. Aber der Eindruck dieser Vampyrgeschichte ist doch im Ganzen abstoßend und schreckenerregend. Die Meisterschaft der Darstellung, der Takt, der bei der Erwähnung der Brutalität bewahrt ist, erinnern fast an die Handschuhe des Scharfrichters. Die Erzählung ist nur psychologisch interessant, als Zeugnis für die Stärke der Grundneigung des Verfassers.

Individuell und original war diese Grundneigung Mérimées gewiß, aber dennoch ist sie augenscheinlich mit der Schule verwandt, die von Southey als „satanisch" bezeichnet ist. Byrons Einfluß ist unverkennbar. Man war 1830 in Frankreich, wie schon früher in England, der „immanuelischen" Poesie der Reaktionszeit gründlich müde. Der Herrscherstab der Dichtung war aus Lamartines Händen in die Hugos übergegangen, dessen „Orientalen" ja die blutigsten Bilder von Krieg und Untergang enthielten. Lamartine selbst, der ehemalige seraphische Dichter ersten Ranges, schlug in „La chute d'un ange" die satanische Richtung ein. Und in Hugos Schule gab es einen jungen Dichter, der fast gleichzeitig mit Mérimée und ohne irgendwie von ihm beeinflußt zu sein, grauenerregende Stoffe in kleinen künstlerisch ausgeführten Novellen behandelte Petrus Borel, der so arm und unberühmt starb. Seine „Dina, la belle juive" läßt sich mit Mérimées Schreckensnovellen vergleichen. Der arme Borel war ein Schwärmer und Moralist, der durch das hinter seiner sachlichen Darstellung verborgen liegende Pathos beim Leser Abscheu vor den geschilderten Gewaltthaten wecken will. Der feine, hochgebildete Mérimée stellt sich oft nur darum so blutdürstig, weil es ihm Spaß macht, die Leser und noch mehr die Leserinnen zu erschrecken. Aber eine echt romantische Herausforderung des „Spießbürgers" liegt hier wie dort zu Grunde.

Nicht ungestraft hat Mérimée sein Talent in den Dienst des litterarischen Blutdurstes gestellt. Entging er auch bei

Digitized by Google

Lebzeiten der Vergeltung, so traf sie ihn doch nach dem Tode. Als Lomènie in der Akademie eine Lobrede auf ihn hielt, sprach er zum Schluß die Ansicht aus, daß Mérimée der Friede der Häuslichkeit gefehlt habe, und daß er als Familienvater „mit vier oder fünf Kindern" glücklicher gewesen wäre. Und als seine Freundin, die Gräfin Lise Przezdziecka, seine gewiß nicht für die Oeffentlichkeit bestimmten Briefe an sie als „Lettres à une autre inconnue" herausgab, bestimmte sie den Ertrag des Buches zu Seelenmessen für die Erlösung ihres kirchenfeindlichen Freundes.

24.

Mérimée.

Als Mérimée in spanischer Verkleidung als Dichter auftrat, war man in der klassischen dramatischen Litteratur soweit gekommen, daß die Personen eines Dramas wie die Schachfiguren jede ihre bestimmte Rolle und vorgeschriebene Bewegung hatten. Es gab einen König, einen Tyrannen, eine Prinzessin, einen Verschworenen, einen Vertrauten im Allgemeinen. Ob die Königin, die ihren Gemahl tötet, Semiramis, Klytämnestra, Johanna von Neapel oder Maria Stuart, ob der Gesetzgeber Minos, Peter der Große oder Cromwell hieß, war gleichgiltig; ihre Worte und Handlungen, ihre Gedanken und Gefühle waren doch stets dieselben. Ein junger klassischer Dichter, der einen Stoff aus der spanischen Geschichte gewählt hatte und auf Schwierigkeiten bei der Zensur stieß, ergriff den Ausweg, durch einen Federstrich die Handlung von „Barcelone" nach „Babylone" und aus dem 16. Jahrhundert in die Zeit vor der Sündflut zu verlegen, da beide Namen aufeinander reimen und gleichviel Silben haben*). Das Spanien, das Mérimée als „Clara Gazul" schilderte, ist ein anderes als das, worin jenes Barcelona lag. Und er ist nicht zufrieden, sich als Spanierin zu vermummen. Er setzt als echter Ro-

*) Guizot: Shakespeare et son temps, 294.

Digitized by Google

mantiker die Hauptaufgabe darin, die verschiedenen Volksstämme und den sittlichen Zustand der verschiedenen Kulturstufen ohne jeglichen Firnis zu schildern, was man damals ein reines und kräftiges Hervortreten der „Lokalfarbe“ nannte. Er macht sich deshalb zum Bewohner der verschiedensten Länder und zum Zeitgenossen der verschiedensten Zeitalter. Er fühlt als Maure, Neger, Südamerikaner, Illyrier, Zigeuner, Kosak u. s. w., doch sucht er nicht alles Ferne mit gleicher Vorliebe auf, denn er scheut die Zivilisation und die Politur. Wie Gautier jedes Land zu der Jahreszeit besuchte, wo dessen Klima am eigentümlichsten ist: Afrika im Sommer, Rußland im Winter, so unternimmt Mérimée seine geistigen Ausflüge nach den Ländern und Stämmen, wo ein Menschenleben am wenigsten gilt, wo die Leidenschaften am heißesten, die Charaktere am trotzigsten, wildesten sind, und wo das ursprüngliche Vorurteil am mächtigsten ist. Er vertieft sich in die Barbarei der Bauernkriege, wie der Hugenottenkriege; er ist mit dem Spanien des 14. und dem Rußland des 17. Jahrhunderts ebenso vertraut wie mit dem alten Frankreich und dem alten Rom. Als Geschichts- und Altertumsforscher hat er Inschriften und Denkmale, Bauten, Geschmeide und Waffen studiert, Dokumente und Manuskripte in den verschiedensten und für den gewöhnlichen Schriftsteller unzugänglichen Sprachen und Dialekten durchforscht. Daher die für jene Zeit außerordentliche Treue seiner Schilderung.

Die Leidenschaft für das ursprünglich Kräftige in seiner nackten Wahrheit giebt ihm den geschichtlichen Sinn. Auch für seine geschichtlichen Arbeiten sucht er sich stets die verwegensten und gewaltsamsten Helden aus: Sulla, Catilina, Dom Pedro den Grausamen von Castilien, den ersten, falschen Demetrius u. s. w. Hat auch seine Pedanterie als Gelehrter und sein Mißtrauen, das er gegen das Eindringen der Phantasie in die Wissenschaft hegte, seine historischen Werke leblos gemacht (von denen „Dom Pedro I.“ und die „Episode de l'histoire de la Russie“ am gelungensten sind), so bekommt die Geschichte unter seinen Händen doch sofort Leben, sobald er sie dichterisch gestaltet. Nachdem Vitet mit seinen meisterhaften „Scènes

Digitized by Google

historiques" gezeigt hatte, wie man in freien dramatischen Bildern wahre Geschichte darstellen kann, gab Mérimée in „La Jacquerie" eine Darstellung einer viel früheren und wilderen Zeit als die war, die sein Vorgänger poetisch behandelt hatte. Der Geist des Gedichtes ist vorzüglich bezeichnet durch die ironisch als Motto gebrauchten Worte Mascarilles bei Molière: „Ich arbeite daran, die ganze römische Geschichte in Madrigale zu bringen." Es ist bewundernswert, wie Mérimée sich in die Gebräuche, Anschauungen und Vorurteile jener fernen Zeit zu versetzen wußte. Ich will einen Charakter hervorheben: Isabella, Tochter des Barons d'Apremont, als Typus eines edlen, liebenswürdigen, jungen Ritterfräuleins. Sie ist herzens- und sittenrein, barmherzig gegen Freund und Feind und dem kühnen und treuen Knappen, der für sie durchs Feuer geht, freundlichst gesinnt, sie bittet ihren Vater, ihr diesen Leibeigenen zu schenken, macht ihn zum Dank, daß er ihr das Leben gerettet, zum Stallmeister und stickt ihm eine Börse. Aber er wagt es sie zu lieben — da ist alles aus. Sie überhäuft ihn mit höhnischen Worten, stößt ihn mit Verachtung fort, betrachtet sich als verunehrt, nur weil er es gewagt hat, die Augen zu ihr zu erheben. Man stelle sich dagegen ein Ingemann'sches Edelfräulein vor, wie vorurteilsfrei sie ihre Zeit zu betrachten und das edle Herz des Knappen zu schätzen wissen würde, und man wird den Unterschied zwischen einer spiritualistisch-abstrakten und einer unverfälschten historischen Wiedergabe einer rohen und kräftigen Zeit leicht einsehen. Ich will noch eine Stelle anführen: das nächtliche Ereignis in der einsamen Waldhütte, wohin der brutale englische Freischarenhäuptling Siward Isabella entführt hat, nachdem er ihren Vater überfallen und erschlagen. Das Ganze besteht nur aus der Unterredung der beiden Landsknechte vor der Thür der Hütte, welche die Pferde halten und ihre Gedanken über die Gewalt, die Siward drinnen an Isabella übt, austauschen. Der Eindruck ist so stark, daß er ein Bild der ganzen Zeit giebt. Ein Fehler ist es indessen, daß der Dichter in seiner Scheu vor dem Weichen, Gefühlvollen so viele grausame und abscheuliche Handlungen vorführt, und daß die

Digitized by Google

durchgehende Wildheit seiner Charaktere die sozialen und individuellen Unterschiede verwischt.

Ganz anders heben sich in der „Chronique du règne de Charles IX." alle Gestalten vom Hintergrunde ab. Hier sind die Charaktere eigentümlich, ohne doch modern zu sein (vielleicht mit Ausnahme George Mergys); ja hier ist die Aufmerksamkeit des Dichters so sehr von Einzelheiten in Anspruch genommen, daß jedes Kapitel ein abgerundetes kleines Ganzes bildet, und das Ganze mosaikartig wirkt. In der letzten seiner geschichtlichen Dichtungen „Les débuts d'un aventurier" fesselt ihn bei dem falschen Demetrius nur die Geschmeidigkeit, die frische Kosakennatur, keineswegs die Verwickelungen, die der Betrug verursacht, und die Schiller sofort bemerkte. Mérimée hört ungefähr da auf, wo Schiller anfängt; denn die Sitten einer bestimmten Zeit haben für ihn mehr Reiz als das allgemein Menschliche, und hier wie überall in seiner historischen Poesie begegnen wir daher nicht dem Leben in seiner intellektuellen oder sentimentalen, sondern in seiner charakteristischen Gestalt und sehen den Charakter seine ursprüngliche verschlossene Natur bewahren. Spielt die Handlung in der Neuzeit, so schildert er Räuber- und Zigeunerleben, wie in „Carmen", die „Blutrache wie in „Colomba", einen entsetzlichen Mord in der Brautnacht wie in „La Vénus d'Ille" oder in „Lokis". Nimmt er seinen Stoff aus der modernen „Gesellschaft" selbst, so stellt er entweder die Eigentümlichkeiten derjenigen Stände dar, die mit derselben auf gespanntem Fuße stehen: Tänzerinnen und Schauspielerinnen, die Liebesanfechtungen katholischer Priester, oder er begnügt sich auch mit dem, was innerhalb der guten Gesellschaft einigen Charakter hat, ein Liebesverhältnis, dem ein Duell ein Ende macht, ein Ehebruch, der zum Selbstmord führt, oder ein anderes Aergernis, das er der heuchlerischen Gesellschaft mit wahrem Vergnügen unter die Nase reibt. Er fühlt sich als Dichter überall heimisch, wo er einem kalten Schicksal, einer heftigen Leidenschaft begegnet, die, wenn sie siegen, die Gesetze der Gesellschaft durchbrechen, wenn sie unterliegen, von derselben als verbrecherisch gestempelt werden.

Digitized by Google

Deshalb war ihm auch die neuere russische Litteratur so lieb, da sie Gegenstände behandelt, die mit seinen eigenen Stoffen verwandt waren, wie Puschkins „Pique-Dame“ und „Die Zigeuner“, die er übersetzt hat.

Es finden sich bei Mérimée zwei Eigentümlichkeiten, die ihn abhalten, erschütternde Ereignisse im Menschenleben tragisch aufzufassen. Einmal die Furcht, daß die Schärfe, die er liebt, sich durch Einführung eines versöhnenden Elementes verlieren möchte; dann sein Unglaube gegenüber einem größeren resümierenden Ganzen, welches die einzelnen Fälle in sich aufnehmen könnte. Wenn er zuweilen dennoch echt tragisch wirkt, geschieht das teils absichtslos durch das tiefe Charakterstudium und durch sein mit der wachsenden Lebenserfahrung zunehmendes Interesse für die Ereignisse, in denen sich ein notwendiger Zusammenhang zwischen Schicksal und Charakter zeigt. Wenn in seinem Roman aus der Zeit Karls IX. der eine Bruder durch die Hand des anderen fällt, so hat hier der Dichter, der sonst über Symbole nur spottet, gleichsam wider Willen die ganze Thorheit und Entsetzlichkeit des Religions- und Bürgerkrieges in einem großen tragischen Sinnbilde dargestellt. Wenn in seiner Novelle „La partie de trictrac“ der arme Offizier, der ein einziges Mal falsch gespielt hat, so unglücklich wird, daß er sich aus Scham tötet, so wird die Erzählung unwillkürlich zu einer Tragödie des Ehrgefühls.

In einem anderen Meisterwerk „La double méprise“ versucht er das Gewebe von Zufällen zu schildern, die das Leben bedeutungslos und selbst das Traurigste ebenso vernunftwidrig wie kummervoll und häßlich machen; aber indem er die innere Geschichte dieser Begebenheiten schildert, begreift man, daß das Absurde geschehen mußte, und es hört auf, absurd zu erscheinen. Der Inhalt der Erzählung ist kurz der, daß eine junge Frau, Julie de Chaverny, die sich in ihrer Ehe unbefriedigt fühlt und diese Unzufriedenheit als Unglück empfindet, durch eine Reihe feiner, überraschender, aber wie Eisenringe zusammenhängender seelischer Gefühle dazu gebracht wird, sich einem Manne hinzugeben, den sie durchaus nicht

Digitized by Google

liebt und deshalb Selbstmord begeht. Die Kunst besteht hier darin, daß Mérimée den Leser durch das Gewirr von Empfindungen zu dem Endergebnis hinführt, das ebenso unvermeidlich wie vernunftwidrig ist. Unübertrefflich ist besonders das Gespräch, worin Darcy gerade dadurch, daß er mit Bescheidenheit und Humor, nur gezwungen von seinen Unternehmungen spricht, Julie bis zur Schwärmerei erhitzt, und das ganze Gespräch im Wagen, wo Julie mit jedem Worte mehr durch ihren Widerstand als durch ihre Zugeständnisse ihrem Untergang näher kommt. Ich setze die klassische Stelle hierher, die durch alles Vorhergehende vorbereitet wird. „Die arme Frau glaubt in diesem Augenblicke ganz fest, daß sie Darcy stets geliebt und zwar die ganzen sechs Jahre, die sie ihn nicht gesehen, ebenso sehr wie in diesem Augenblick". Mérimée wußte, welche Allmacht im Menschenleben, welche tragische Triebkraft in der unumgänglichen Illusion liegt. Aus ihr läßt sich nicht nur die Hälfte des menschlichen Glücks, sondern auch ein gut Teil des menschlichen Elends erklären.

Noch näher kommt Mérimée dem eigentlich Tragischen, wo das Schicksalsschwangere in den Charakter eindringt und sich mit demselben wie Gift mit Blut vermischt. Ein Beispiel ist die Novelle „Carmen".*) Von dem Tage an, da José dem Zigeunermädchen Carmen zum ersten Mal begegnet, geht sein Leben aus dem Geleise, und er wird, obschon brav und gut veranlagt, mit strenger Notwendigkeit ihrethalben zum Räuber und Mörder. Ja, Mérimée, der als junger Romantiker sich soweit als möglich von den antikisierenden Tragikern fern halten wollte, kommt in „Colomba" mit seiner korsikanischen Heldin der griechischen Tragödie näher als irgend einer der ehrwürdigen Tragiker, die „Agamemnons nie aussterbende Familie" verherrlichten. Nicht mit Unrecht hat man Colomba mit Elektra verglichen. Wie Elektra geht sie ganz in dem Gedanken an den ungerächten Tod des Vaters auf, wie Elektra entflammt sie ihren Bruder zur Blutrache, und noch weniger als jenes junge sophokleische Mädchen ist

*) Mérimées Novelle bildete die Quelle für Bizets Oper. Anm. d. U.

Digitized by Google

sie eine abstrakte Tragödienheldin. Denn sie bewegt sich in dem Panzer ihrer fürchterlichen Vorurteile ganz naiv und liebenswürdig. Sie ist zugleich blutdürstig und kindlich, hartherzig und mädchenhaft. Eine rauhe Grazie bildet den Grundzug ihres Wesens. Es ist heute leicht zu sehen, wieviel näher die naturkräftige Tochter der kleinen Insel des Südens den altgriechischen Frauengestalten steht, als alle jene Theaterprinzessinen, die als Elektra, Antigone oder Iphigenia die klassisch-französische Bühne passierten. Am nächsten ist sie aber doch vielleicht mit den heidnischen Töchtern einer weit entfernten nordischen Insel, mit den Frauengestalten jener isländischen Sagen verwandt, die mit so leidenschaftlicher Hartnäckigkeit über dem Familienhasse wachen und immer wieder die zurückhaltenden Männer zur Blutrache antreiben. In „Colomba", dem berühmtesten Werke Mérimées, feiert die romantische „Lokalfarbe" ihren entschiedensten Triumph. Die ganze Geschichte ist mit dem unverfälschten Aroma der Geburtsinsel Bonapartes, mit echt korsischem Geiste erfüllt. Als Beweis dafür, wie treu Mérimée die korsischen Sitten schilderte und zugleich dafür, welchen Erfolg das Buch hatte, verdient angeführt zu werden, daß, als Mérimée im Prozeß Libri auf sein Urteil wartete, ein korsischer Zuschauer, ein früherer Bandit, auf ihn zutrat und ihm für den Fall, daß er verurteilt werden sollte, anbot, an dem Gerichtspräsidenten Blutrache zu üben. Es ließe sich kaum ein besserer Beweis für die Echtheit der Lokalfarbe in „Colomba" führen. Mérimée wäre indessen nicht Mérimée gewesen, wenn er nicht gerade damals, als er „Colomba" herausgab, seinen Ruf als Feind aller Theorien gerettet hätte, indem er sich nach Kräften über die famose Lokalfarbe lustig machte. In der 1840 geschriebenen Vorrede zur zweiten Auflage von „La Guzla", seiner erdichteten Sammlung illyrischer Volkslieder, erzählte er, daß er „im Jahre des Heils 1827" Romantiker gewesen sei und geglaubt habe, es gäbe kein Heil als in der Lokalfarbe. Unter Lokalfarbe hätte er und seine damaligen Genossen das verstanden, was man im 17. Jahrhundert „Sitten" genannt. Aber sie hätten geglaubt, mit dem Worte auch die Sache er-

Digitized by Google

funden zu haben und wären darauf sehr stolz gewesen. Die Begeisterung für die Lokalfarbe hätte u. And. in ihm den Wunsch erweckt, Illyrien kennen zu lernen, er habe indessen aus Mangel an Reisegeld diese Reise nicht ausführen können und wäre auf den Gedanken gekommen, seine Reise im Voraus zu beschreiben und sie dann für das Honorar zu unternehmen. Nachdem er auch diesen kühnen Plan aufgegeben, hätte er mit Hülfe einer Reisebeschreibung und der Kenntnis von fünf bis sechs slavischen Wörtern „seine aus dem Illyrischen übersetzte Balladensammlung" verfertigt. Alle Welt hatte sich hinters Licht führen lassen.*) Ein deutscher Doktor, namens Gerhart, hätte Guzla nebst zwei anderen Bänden slavischer Dichtungen übersetzt, und das sogar im Versmaß der Urschrift, welches er aus Mérimées Prosa ergründet. Nachdem er indessen so eingesehen, wie leicht sich die „Lokalfarbe" herstellen lasse, hätte er Racine und den Klassikern den Mangel daran vergeben.

Man fühlt durch diesen Scherz recht wohl den Aerger des vornehmen Dichters hindurch, daß er, wenn auch nur in der Poesie und als Jüngling, einer Partei angehört hat. Reine Wahrheit enthält diese lustige Vorrede nicht; denn obgleich die illyrischen Balladen sonst keine glänzenden Vorzüge haben, sind sie doch die Früchte eingehenden Studiums und genau in dem Ton slavischer Volksweisen gehalten. Ohne Kleinthuerei kann Mérimée nun einmal nicht gut von sich sprechen Seine Vorreden sind, wenn er sich einmal darin herabläßt, unmittelbar zu den Lesern zu sprechen, in jenem gleichgültig bescheidenen Tone gehalten, der noch weit mehr als der Ausdruck höchsten Selbstgefühls isoliert.

---

*) Nur der alte Goethe bezeichnete öffentlich Mérimée als deren Verfasser. Mérimée spricht sich indessen nicht mit Unrecht etwas bitter über die Begründung aus, die der große Dichter der Entschleierung des angenommen Namens „Hyacinth Maglanovich" gegeben: „Wir wurden darauf aufmerksam, daß in dem Worte „Guzla" das Wort „Gazul" verborgen lag"; denn Mérimée, der wie alle jungen Romantiker Goethes Beifall zu erringen strebte, hatte ihm das Buch mit einem Briefe übersandt, worin er sich als Verfasser bekannte.

Digitized by Google

25.

Mérimée.

Der Grundzug seines Wesens ist strenge, spöttische Zurückhaltung. Dieselbe zeigt sich am deutlichsten in seinen amtlichen Schriften, in seinen knappen Beschreibungen der Denkmale (in Notes sur le midi de la France u. s. w.) Kein Wort über sich selbst, kein Reiseeindruck. Welches Vergnügen, sie alle so gründlich zum Narren zu haben, die in dem Inspektor der Denkmale Frankreichs einen Dilettanten und Novellisten zu finden gehofft hatten!

Die Zurückhaltung zeigt sich weiter in der Lust zum Mystifizieren, die er sich als Dichter des spanischen Theaters und der illyrischen Balladen erlaubte. Das erinnert an Beyle, ist jedoch etwas Anderes. Seine Pseudonymität dauert nicht lange, aber so lange sie galt, führte er sie vollständig durch. Es machte ihm den größten Spaß, die Lesewelt in den April zu schicken und selbst aus dem Spiel zu bleiben. Um die Existenz seiner Pseudonyme glaublich zu machen, veröffentlichte er nicht nur ihre Lebensbeschreibungen, sondern auch ihre Bilder, und um den Spaß vollständig zu machen, ließ er sich für die Originalausgabe von „Clara Gazul" zeichnen und in Kupfer stechen und zwar als Spanierin in ausgeschnittenem Kleide, die Mantille über den Kopf geschlagen.

Doch wer durch Schweigen und Mystifizieren narrt, muß endlich reden und sich entschleiern, wenn das Geheimnis verraten wird; aber es giebt einen Harnisch, der besser schützt als Schweigen und Mystifikation, das war für Mérimée wie für Beyle die Ironie.

Er hatte von Anfang an eine satirische Ader, denn seine Vorliebe für energische Charaktere brachte von selbst die spottende Haltung gegenüber den Phrasenhelden mit sich. Ein Schauspiel, wie „Les mécontents" enthält so die bitterste Satire, die jemals über Revolutionäre in Schlafrock und Pantoffeln geschrieben worden ist. Legitimistische Landedelleute — Mumien und Dummriane — die nur eine Leidenschaft haben, sich selbst zu hören, stiften eine Boudoirverschwörung

Digitized by Google

gegen das erste Kaiserreich, beschließen Schriften unter das Volk zu verteilen, verabreden unter einander heimliche Zeichen, entwerfen große Pläne, fahren aber beim Anblick eines Gendarms auseinander. Das viel spätere Schauspiel „Les deux héritages où Don Quichotte“, das wahrscheinlich Emile Augier bei einigen seiner Dramen zum Vorbild gedient hat, enthält eine ähnliche Satire über die gesellschaftliche und kirchliche Heuchelei, den politischen Humbug, die Unritterlichkeit und marklose Berechnung bei einer Jugend im Vergleich zu der Mérimée sich selbst als Idealist und Schwärmer ansehen konnte.

In diesen dramatischen Werken, die schon als Lesedramen ihre unvollkommene Form verraten, tritt doch Mérimées eigentliche Ironie noch nicht zu Tage. Er ist hier geneigt, die Farben etwas dick aufzutragen; seine eigentliche Stärke liegt in der Novelle. Weit feiner z. B. ist die Ironie in der liebenswürdigen Miniaturnovelle „L'abbé Aubain“, worin sich die Vielseitigkeit Mérimées zeigt, denn er nähert sich darin Edmond About, den er doch in der Eleganz weit übertrifft. Es ist eine kleine Sammlung von Briefen, teils von einer Dame, die sich von einem jungen Abbé geliebt glaubt, teils von dem Abbé, welcher der Dame etwas vorlügt; wir lernen zwei schwache, aber feinfühlige Wesen kennen, die sich selbst und Andere betrügen, und über deren kleinlichen Leidenschaften und heuchlerischer Selbstbeherrschung die stumme Satire des Dichters schwebt.

In einer solchen Novellette findet man keinen Erzähler, man sieht also hier so wenig wie im Schauspiel, daß der Verfasser sich zurückzieht. Am deutlichsten tritt die Mérimée eigentümliche Ironie da hervor, wo wir einen Erzähler haben, ihn aber nur dadurch bemerken, daß er sich selbst außerhalb der geschilderten Gemütsbewegung stellt. Mérimée vermehrt die Wirkung des Erzählten gemäß seiner Zurückhaltung durch eine Ironie, die sich in kleinen Zügen verrät. Und zwar so, daß er entweder mit einem feinen halben Lächeln die rührenden Stellen für sich reden läßt, oder so, daß er das Schmerz-

Digitized by Google

liche in die teilnahmslose Kälte der Umgebung wie in einen Rahmen faßt. Ich will einige Beispiele geben.

In dem kleinen Meisterwerke „Le vase étrusque," der einzigen Novelle, die einen Stoff aus der Neuzeit sympathisch behandelt, wird eine heimliche Liebe erzählt. Als der junge Mann von einem nächtlichen Stelldichein heimkehrt, hören wir sein Selbstgespräch: „Wie glücklich bin ich," sagt er jeden Augenblick zu sich selbst. „Endlich habe ich ein Herz gefunden, das meins versteht . . . . Ja, ich habe mein Ideal gefunden, sie ist mir zugleich Freundin und Geliebte . . . . Welcher Charakter! . . . . welche Leidenschaft . . . Nein, sie hat nie einen anderen geliebt!" Und da die Eitelkeit sich auf dieser Erde in alles mischt, fuhr er fort: „Sie ist das schönste Weib in Paris!" Und seine Einbildungskraft zauberte sie ihm mit allen Reizen geschmünt vor."

So fährt Mérimée eine Weile mit der Schilderung fort, bis er sich selbst mit der Bemerkung unterbricht: „Ein glücklicher Liebhaber ist fast ebenso langweilig wie ein unglücklicher." Als endlich das schöne Verhältnis zwischen Beiden sich voll entwickelt hat, als Saint-Clairs so flüchtige, aber so verhängnisvolle Eifersucht auf die Vergangenheit seiner Geliebten sich als ein Mißverständnis erklärt hat, nachdem wir Zeugen einer Liebesszene gewesen, wie sie zarter nicht gedacht werden kann, wo die Thränen der Reue sich in die Küsse und das Lächeln der Liebe mischen: wie erfahren wir da sechs Zeilen weiter, daß alles vorbei und Saint-Clair am folgenden Morgen im Duell gefallen ist? Wir erfahren es, wie man so etwas im Leben erfährt:

„Nun" sagte Roquantin zu Oberst Beaujeu, den er am Abend bei Tortoni traf, „ist die Neuigkeit wahr?"

„Allzuwahr, lieber Freund," versetzte der Oberst trübe.

„Wie kam es denn?"

„Ganz einfach, Saint-Clair räumte ein, daß er Unrecht hätte, wollte sich aber lieber mit Thémines schießen, als sich entschuldigen. Ich konnte ihm nur beistimmen. Thémines wollte, daß durch das Los bestimmt würde, wer den ersten Schuß haben sollte. Saint-Clair forderte, daß Thémines zu-

Digitized by Google

erst schösse. Es geschah, ich sah Saint-Clair sich um sich selbst drehen und tot niederfallen. Ich habe das oft bei Soldaten bemerkt, die tötlich getroffen wurden."

„Das ist sehr wunderlich," sagte Roquantin. Und was that Thémines?

„Er that, was man bei solchen Gelegenheiten gewöhnlich thut. Er warf seine Waffe bekümmert zu Boden, so daß der Hahn absprang. Es ist eine englische Pistole von Manton. Ich glaube nicht, daß er in ganz Paris einen Büchsenmacher findet, der sie ihm ebenso gut wieder herstellt."

Indem Mérimée uns die Teilnahme von Freunden schildert, nicht wie es gewöhnlich von sentimentalen Schriftstellern geschieht, sondern wie sie sich wirklich äußert, tritt das Liebesverhältnis aus dem harten Rahmen um so viel leidenschaftlicher hervor. Hätte man sich nicht schon zu Mérimées Zeit sehr gut darauf verstanden, Champagner in Eis zu stellen — er würde diese Kunst sicher entdeckt haben.

Noch einige Beispiele, wie sehr der Dichter es vermag, sich außerhalb der Gefühlsbewegung, die er schildert, zu halten. Man sehe die Darstellung des Hauptangriffs im „Sturm auf die Schanze": „Wir erreichten bald den Fuß der Schanze, die Palliſaden waren umgerissen und die Erde von unseren Kugeln durchfurcht. Die Soldaten überstiegen diese Trümmer mit dem Rufe: „Es lebe der Kaiser!" Und der Ruf war stärker, als man von Leuten, die schon so viel geschrieen, hätte erwarten sollen." Der Erzähler ist hier nicht Mérimée selbst, sondern ein Offizier, aber der Unterschied ist gering, denn dieser teilt die Begeisterung der Stürmenden so wenig wie jener, er bewundert nur kaltblütig die Kraft ihrer Lungen.

Man darf sich nicht darüber wundern, daß dieser Stil, der so überraschend die Objectivität der Schilderung sichert, immer wieder als ein Zeichen von Herzenskälte aufgefaßt wird. Das ist jedoch eben so wenig richtig, wie die Wahl der gräßlichen Stoffe bei Mérimée Grausamkeit verrät. Wie oft ist nicht umgekehrt jene Ironie nur ein durchsichtiger

Digitized by Google

Schleier für Teilnahme und Entrüstung! Man studiere sie nur in der kleinen Novelle „Tamango", wo schon die Wahl des Stoffes dem oberflächlichen Leser eine Neigung für das Aufregende zu verraten scheint; denn was weckt mehr Abscheu als Sklavenhandel, Schiffbruch, Hungersnot und Mord? Und alles das wird mit einem ironischen Lächeln vorgetragen. Aber man fühlt, was diese Ironie bedeutet, wenn man einen Satz wie den folgenden liest:

„Der Kapitän gab dem halbtrunkenen Negerkönig die Hand und sofort wurden die Sklaven den Matrosen übergeben, die sich beeilten, die langen Holzgabeln ihnen vom Halse zu nehmen und dafür Eisen anzulegen, eine Veränderung, worin sich die Ueberlegenheit der europäischen Zivilisation kundgab.

Man merkt das noch stärker an der Stelle, wo der Kapitän die schöne Negerin durch Peitschenhiebe sich fügsam zu machen sucht: „Mit diesen Worten ging der Kapitän in die Kajüte, ließ Aychè kommen und suchte sie zu trösten; aber weder Liebkosungen noch Schläge (man verliert schließlich die Geduld) vermochten sie willfährig zu machen."

Man müßte stumpf sein, wenn man nicht fühlte, wie hier selbst die ruhige Kälte, womit einfach festgestellt wird, daß die Menschen einmal so sind und es im Leben so zugeht, den Eindruck der Gewaltthat erhöht. Man liest die Erzählung nicht ohne Rührung. Was anfangs kalt schien, scheint jetzt nur der erstarrte Ausbruch der feurigen Künstlerseele. Man begreift, daß hinter der nüchternen Darstellung dieser Werke ein Gefühl, eine tiefe Empfindung lebt, und daß sie dieser ihre scharfe Prägung verdanken.

In keiner Novelle Mérimée's ist die ironische Anlage und das tiefe Gefühl, das sich von allen Vorurteilen befreit hat, zu einer vollendeteren Einheit verschmolzen, als in „Arsène Guillot". Die Tugendetiquette der vornehmen und christlichen Damen bildet hier den Gegensatz zu dem Verhältnis, in welchem das arme, schon von der Mutter verkaufte Mädchen zu der ganzen moralischen und christlichen Gesellschafts-

Digitized by Google

ordnung steht. In einem Augenblicke der Verzweiflung springt sie aus dem Fenster, bricht ein Bein und einige Rippen, so daß die Handlung von nun an sich in ihrem Krankenzimmer abspielt. Im Laufe der Erzählung sorgt die Ironie wie gewöhnlich dafür, daß Mitleid und Rührung das künstlerische Maß nicht überschreiten, am Ende dagegen, wo Arsènes Tod geschildert wird, darf das Herz sich rückhaltlos aussprechen: und die einfache Darstellung verleiht der sterbenden Grisette eine Anmut, ähnlich jener die Mussets Bernerette im Tode verklärte. Nur ganz am Schluß tritt die künstlerische Ironie wieder in ihre Rechte. Denn die Zeile: „Arme Arsène, sie bittet für uns," mit Bleistift von Damenhand zierlich auf den Grabstein geschrieben, belehrt uns trotz ihrer Kürze deutlich genug, daß die strenge Dame denselben Versuchungen erlegen war wie das ungebildete Kind, und daß die Beschützerin Arsènes den Liebhaber der als Heldin Gestorbenen erbte. Und doch ist das Wort Ironie hier fast zu grob; es läßt sich kein passender Ausdruck für diesen feinen Unterschied finden. Jene leicht-ironischen sechs Worte mit Bleistift geschrieben, enthalten eine ganze Mérimée'sche, d. h. lakonische Toleranzpredigt.

D'Haussonville hat eine Aeußerung Mérimées an Augier über seine 1869 für die Kaiserin Eugenie geschriebene Novelle „La chambre bleue" aufbewahrt. Sie zeigt, wie jene Darstellungsweise, die ursprünglich unbewußt aus seiner Natur entsprang, bei ihm schließlich zur Manier wurde: „Die Geschichte hat einen großen Fehler, ich beabsichtigte nämlich zuerst, ihr einen tragischen Schluß zu geben, und also begann ich sie natürlich in spöttischem Tone vorzutragen. Später änderte ich meinen Plan und schloß mit einer weniger tragischen Lösung. Ich hätte von Anfang an die Geschichte tragisch erzählen sollen, aber das war mir zu langweilig, deshalb ließ ich sie, wie sie war." Die Form, die ursprünglich die Ausdrucksweise einer gefühlvollen und stolzen Seele war, wurde in Mérimées letzten Jahren zur übertriebenen Benutzung von Gegenständen, wodurch eine größere künstlerische Wirkung erzielt werden sollte.

Digitized by Google

26.

Mérimée und Gautier.

In einem Briefe vom 22. November 1821 schreibt der Maler Mérimée: „Ich habe einen achtzehnjährigen Sohn den ich gern zum Advokaten ausbilden möchte; er hat solche Anlage zur Malerei, daß er, ohne jemals das Geringste kopiert zu haben, Skizzen entwirft wie ein junger Eleve.“ Wie so viele der hervorragendsten französischen Romantiker gab Prosper Mérimée nie ganz die Beschäftigung mit der bildenden Kunst auf, er malte Aquarelle, war aber vor allem ein unermüdlicher Zeichner. Dies Talent scheint mit seiner stilistischen Fertigkeit nahe verwandt.

Unter dem Geschlecht von 1830 ergänzten Mérimée und Gautier einander in stilistischer Hinsicht. Die Schärfe des Umrisses ist Mérimées, die glühende Farbe ist Gautiers Stärke. Gautier scheint eher mit dem Pinsel als mit der Feder zu schreiben, so sehr liebt er den Hintergrund, die Umgebung und die Beleuchtung. Sein üppiger Stil ist venetianisch, lauter Brokat und Sammet, den er mit Goldflitter überstreut. Mérimées einfache, aber äußerst elegante Darstellung ist bildlos und düster, er zeichnet wie mit einer Radiernadel, aber sein Stil hat einen Vorzug, den keine noch so glänzende Sprachfärbung übertrifft, er ist durchsichtig, die Gestalten und Charaktere sehen in ihrer frischen Wildheit wie lebend aus. Alle Konturen stehen in einer gewissen, trotzigen Schärfe da, wie auf einem Bilde oder einer Radirung von Jacques Callot, an den man dabei erinnert wird. Ein junger Mann bei Callot, der schnell vorwärts schreitet, den langen Degen in der Lederscheide zur Seite, den aufgekrempten Federhut keck aufs Ohr gedrückt, im gelben Waffenrock, weiten Stiefeln und blanken Sporen, der mit seiner herausfordernden Haltung Zeuge irgend einer Gewaltthat gewesen zu sein scheint, würde z. B. eine treffliche Illustration zur „Chronik der Zeit Karls IX.“ abgeben.

Mérimées Zurückhaltung zeigt sich endlich in der klassisch-

Digitized by Google

eleganten Strenge seines Stils. Seine Form ist licht und glatt, wie blank poliertes Eisen, kein Zierrat, keine Blume, nie ein einziges lockeres Ornament, sondern jede Figur wie in Erz gehämmert, durchgebildet und wahr, ebenso lebendig wie kostümgerecht.

Keiner der zeitgenössischen Schriftsteller Frankreichs ist in der Sprache so aristokratisch-konservativ wie Mérimée, selbst Nodier nicht. Er hat sie gebraucht, wie er sie erhielt, und hat seinen Stempel auf jeden Satz gedrückt, den er schrieb, ohne ein außergewöhnliches Wort oder ein gewöhnliches auf besondere Weise zu gebrauchen. Er hat vor allem den allgemeinen Ausdruck vermieden, der den Gedanken bedeutender erscheinen läßt, indem er ihm einen Schleier überwirft. Was ihn besonders auszeichnet, ist die Sicherheit des Ausdrucks, die Gabe, mit dem ungeschmückten Wort, dessen Gepräge schon verwischt scheint, genau die beabsichtigte Vorstellung hervorzurufen. Hugo schrieb anschaulich, pathetisch, Gautier und seine Anhänger sinnlich, bilderreich, beide suchten durch Wortarchitektur zu wirken. Bei den Meistern war dieses Streben berechtigt, aber die Versuche ihrer Nachfolger gleichen allzu sehr jenen prächtigen Wasserleitungen der Römerzeit, die mit ungeheurem Kostenaufwand von Höhe zu Höhe geführt wurden, weil man nicht wußte, daß das Wasser aus eigener Kraft aus dem Thale emporsteigt. Wir bewundern diese Bauten, aber wir würden eine einfache Röhre, die von Berg zu Berg geleitet ist, noch mehr bewundern. Der künstlerische bilderreiche Ausdruck gleicht dem Aquäduct, Mérimées Stil der unansehlichen Röhre, die aber doch mit weit geringerem Kraftaufwand ganz dasselbe leistet; diese Kraft ist zugleich die einzige Anmut, die sie besitzt. Es ist dort kein Wort zu viel, jeder Satz steht im Dienste des Ganzen. Der Verfasser scheint sich das Wort „Ne quid nimis“ zur Losung genommen zu haben.

Das Ziel, das Mérimée mit diesem Stile erreichen wollte, war augenscheinlich, durch Vermeidung alles Nebensächlichen seine kleinen Kunstwerke so unvergänglich wie möglich zu machen. Er erinnert hierin an Donatello. Man hat die eigentümlich

Digitized by Google

geschlossene Haltung — die fest an den Körper geschmiegten Arme und Hände — des herrlichen St. Georg von Donatello daraus erklärt, daß der Künstler die Verletzung dieser Gliedmaßen durch die Zeit verhindern wollte. Aehnlich hat Mérimée, um den Veränderungen des Zeitgeschmacks keine Macht über seine Werke zu geben, alles Ueberflüssige vermieden.

Doch wurde nicht seine, sondern Gautiers Schreibweise in der nächsten Zeit herrschend, und ich für meinen Teil beklage nicht, daß ein reicherer und sinnlicherer Stil in Aufnahme gekommen ist, noch daß die neueren französischen Schriftsteller nicht nur einen klaren und korrekten, sondern auch einen möglichst melodiösen, farbenreichen und duftigen Stil schreiben wollen. Doch hat die Sprachbehandlung, die sich von Gautier über Flaubert und die Brüder Goncourt bis zu Zola und Daudet verfolgen läßt, auch ihre bedenkliche Seite, die Zola selbst folgendermaßen in einen Feuilleton bezeichnet.

„Das Schlimmste ist nach meiner Ueberzeugung, daß unsere heutige Schreibweise, soweit sie der Mode angehört und veralten kann, für eine der ungeheuerlichsten der französischen Sprache gelten wird. Das läßt sich mit fast mathematischer Sicherheit voraussagen. Was am leichtesten veraltet, ist das Bild. So lange es neu ist, begeistert es, ist es von zwei, drei Geschlechtern angewendet, so wird es trivial und endlich zum Schandfleck. Man sehe Voltaire mit seiner trockenen Sprache, die erzählt und nicht malt, er bleibt ewig jung; man sehe dagegen Rousseau, unseren Stammvater mit seinen Bildern, seiner leidenschaftlichen Rhetorik, er hat ganz ungenießbare Seiten geschrieben .... Es steht uns also ein nettes Schicksal bevor, die wir Rousseau soweit überboten haben, indem wir unsere Sätze malen und singen, sie zuhauen wie Marmorblöcke, und den Duft der Dinge aus den Worten einatmen wollen. Alles das bemächtigt sich der Nerven des Volkes, man findet das vorzüglich, jawohl! Aber es fragt sich nur, was unsere Urenkel dazu sagen werden. Sicher wird ihre Empfindungsweise sich geändert haben, und

Digitized by Google

ich bin überzeugt, daß sie vor manchen unserer Werke betroffen stehen werden; fast alles darin wird veraltet sein."

Der Verfasser dieser wehmütigen Selbstverurteilung geht vielleicht zu weit. Wenn unsere Nachkommen sich nicht viel um unsere Bücher kümmern werden — was sehr wahrscheinlich ist — so wird der Stil die geringste Schuld daran haben; aber jedenfalls ist diese Stelle merkwürdig als Zeugnis eines Koloristen für die Rationalisten des Stils, unter denen Mérimée unzweifelhaft einer der ersten des Jahrhunderts ist. Die besten seiner Werke sind wahre Denkmale. Selten sind in der Weltlitteratur kleine Prosaarbeiten in so großem Stil ausgeführt. Die Sache selbst steht im hellsten Sonnenlichte, ohne irgend welchen Gefühlsnebel vor uns. Es würde unrecht sein, wollte man den bilderreichen Prosaiker weniger hoch schätzen, weil seine Bilder sich durch die Wiederholung abnutzen; man könnte es ebenso einem Tondichter zur Last legen, daß seine Melodien, indem sie auf allen Leierkasten gespielt werden, unerträglich werden. Aber das läßt sich nicht leugnen, daß ein strenger und bildloser Stil wie Mérimées, die beschreibenden Stilarten um soviel länger überdauert, wie ein Erzstandbild einen blühenden Baum.

Ursprünglich galt dieser Dichter wunderbarer Weise als reiner Naturalist. Musset hatte in seiner Jugend über Mérimée einige Verse geschrieben, worin er ihn naiver Weise mit Calderon zusammenstellt, und die lebhaft den Eindruck wiedergeben, den sein Talent auf die Zeitgenossen machte; man glaubte, daß er bloße Abdrücke der Wirklichkeit lieferte:

L'un, comme Calderon et comme Mérimée,
Incruste un plomb brûlant sur la réalitée,
Découpe à son flambeau la silhouette humaine,
En emporte le moule, et jette sur la scéne
Le plâtre de la vie avec sa nudité.
Pas un coup de ciseau sur la sombre effigie,
Rien qu'un masque d'airain, tel que Dieu l'a fondu.

„Nicht ein Meißelschlag" ist ein seltsamer Ausdruck über

Digitized by Google

den energischsten Stilisten des Zeitalters; aber soviel ist klar, daß Musset Mérimée als Naturnachahmer reinsten Wassers ansah. Das beruht darauf, wie oben berührt ist, daß von Anfang an ein naturalistisches Element im Romantismus lag; man fühlte damals im romantischen Lager durchaus keine Spaltung zwischen Naturalismus und Romantismus. Sicher war manchem die Poesie des Federbusches und der Toledoklingen lieber als das nüchterne Leben der Wirklichkeit. Aber auch die Wirklichkeit ließ sich dichterisch darstellen, wenn sie Farbe und Charakter, Leidenschaft, Glut und exotischen Duft hatte. Und das war bei Mérimée der Fall. Keime zu dem späteren Naturalismus finden sich bei ihm so gut wie bei den anderen Romantikern, nur daß bei ihm die Liebe zur Kunst die Nachahmung zur Natur beherrschte. Indessen ist Mérimée mit seiner Vorliebe für brutale Stoffe und seiner angenommenen Kälte ganz augenscheinlich ein Vorläufer der im folgenden Geschlecht hervortretenden Geschmacksrichtung. In Taines „Vie et opinions de M. Graindorge" (1867) findet sich eine Zeile über das gesellschaftliche Leben, die jedoch eine größere Tragweite hat: „Seit 10 Jahren wird die Eleganz durch eine Beimischung von Brutalität vollendet."*) Dies gilt von allen bedeutenden Schriftstellern des zweiten Kaisertums, von dem jüngeren Dumas, von Flaubert, dem Mérimée dieses Geschlechts, endlich von Taine selbst, der sich ganz wie Mérimée freut, wenn er einen „hübschen Mord" zu schildern hat, und der seinen Graindorge dem Leser eine genaue Anweisung geben läßt, wie man sich am besten den Hals mit einem Rasiermesser abschneidet.

Heutzutage gilt Mérimée als Klassiker. Seine klare und durchsichtige Form, seine Scheu vor Gleichnissen und lyrischen

*) „Depuis dix ans une nuance de brutalité complète l'élégance."

**) Quand Cromwell passe en Irlande, il marque le nombre et la qualité des gens massacrés, et puis c'est tout. Et cependant quels beaux massacres! Quelle occasion pour pénétrer le lecteur de la froide fureur qui poussait les épées des fanatiques!" Taine: Essai sur Guizot.

Digitized by Google

Ausschweifungen scheint ihm eine Stellung außerhalb der romantischen Gruppe zu sichern. Aber wir haben gesehen, daß im gewissen Sinne alle französischen Romantiker Klassiker sind; Mérimée braucht also deshalb, weil er dies klassische Gepräge nur deutlicher zeigt, noch nicht einen Platz außerhalb der Schule zu erhalten.

Wenn man zugleich bedenkt, daß er so gut wie Hugo und de Vigny von Scott beeinflußt ist, daß er mit dem Byron'schen Satanismus unverkennbar verwandt ist, daß er, der nüchterne Zweifler, doch Sachen in Hoffmanns Art geschrieben hat, wie „La vision de Charles XI.", daß er Beyles unmittelbarer Schüler war, daß er, echt romantisch, fast immer das in Zeit und Raum Ferne darstellte, so wird man bei ihm so viele den französischen Romantikern gemeinsame Züge finden, daß er als echtes Kind des Zeitalters gelten kann.

Seine Gestalt hebt sich, auch ohne daß man ihm noch eine besondere Originalität zuschreibt, hinlänglich von dem genialen Geschlecht von 1830 ab. Die anderen sprengten in bunten Waffenröcken mit vergoldeten Helmen und wehenden Fahnen auf den Kampfplatz. Er ist der schwarze Ritter im großen romantischen Turnier.

27.

Gautier.

Eines Tages zu Beginn des Jahres 1830 gingen drei junge Männer eine neu abgesteckte Straße an den Champs Elysées entlang auf ein einsames Haus zu, das einzige in der Straße. Der Eine, neunzehnjährig, hellblond, ging mit hurtigem Schritt wie ein Vogel, etwas vornüber gebeugt, mit Manuskripten in allen Taschen. Das war der feine Phantast, der liebenswürdige Dichter Gérard de Nerval, dessen Hauptbeschäftigung es war, sich für seine Freunde die Beine abzulaufen. Neben ihm ging mit würdiger Haltung und spanisch ernsten Mienen der bleiche, schwarzbärtige Petrus Borel, der

Digitized by Google

als der Aelteste, Zweiundzwanzigjährige, der Mittelpunkt einer ganzen Gruppe kunstschwärmender Jünglinge war. Den Beiden folgte mit zögerndem Schritt und augenscheinlich sehr erregt ein olivengelber hübscher Bursche von achtzehn Jahren, den die Freunde bei dem Bewohner jenes einsamen Hauses, bei Hugo, einzuführen versprochen hatten, wo sie selbst gern gesehene, von manchem deshalb beneidete Gäste waren.

Zweimal stieg der junge Gautier hinter Nerval und Borel die Treppe hinauf, langsam, als hätte er Blei unter den Füßen, denn er konnte kaum Atem holen, fühlte den kalten Schweiß an seinen Schläfen und sein Herz klopfte hörbar, aber sobald einer den Klingelzug ergreifen wollte, flog er von der Angst bewältigt, die Treppe hinab, hinterdrein lachend und rufend seine Beschützer. Das dritte Mal glückte es endlich, wie es in Märchen zu geschehen pflegt. Gautier bat, sich einen Augenblick auf die Treppe setzen zu dürfen, da die Beine ihm den Dienst versagten. Da öffnete sich die Thür: ein Lichtstrom, gleich dem um Apollos Haupt, brach herein und kein Geringerer als Hugo selbst offenbarte sich den Dreien in all' seiner Herrlichkeit, ganz bürgerlich angezogen, im schwarzen Frack, grauen Beinkleidern und so sorgfältig rasirt, wie der erste beste Philister. Er lächelte beim Anblick des beklommenen Jünglings, aber er schien nicht überrascht, denn er war an dergleichen gewöhnt. Er war augenscheinlich im Begriff, auszugehen, wie ein anderer Sterblicher, worüber sich Gautier mehr wunderte, als wenn er Hugo im Triumphwagen hätte daherziehen sehen. Er kehrte jedoch in sein Zimmer zurück, und Gautier hörte sein Gespräch mit den beiden Anderen an, denn er selbst war viel zu verlegen, um sprechen zu können. Aber von diesem Augenblick beginnt ein neuer Zeitraum in seinem Leben, er wurde Hugos dankbarer Schüler, Bewunderer und Herold, und blieb es bis zu seinem Tode. Nie vergaß er der unbedingten Treue gegen den, welchen er selbst von Anfang an seinen Herrn und Meister genannt, trotz der langjährigen Trennung und ihrer verschiedenen politischen Ansichten.

Die Veranlassung zu dem ersten Besuche war die erste

Digitized by Google

Aufführung von „Hernani“. Man kam, um einige Päckchen der kleinen viereckigen roten Zettel zu holen, auf denen „Hierro“ gedruckt war. Gautier, der die „Orientalen“ gelesen, war für das Stück begeistert, noch ehe er es kennen gelernt.

Er war in dem Viertel, wo er wohnte, wegen seines absonderlichen Auftretens sehr bekannt. Er forderte als echter Romantiker auf jede Weise den Spießbürger heraus. Er ging für gewöhnlich in einem Wams von schwarzem Sammet und gelben Lederschuhen; sein dunkelbraunes Haar, das vortrefflich zu seiner mattgelben Hautfarbe paßte, hing ihm bis auf den Gürtel herab. Er war stets barhäuptig, mit einem Schirm in der Hand und der Cigarre im Munde. So schritt er stolz in jugendlicher Majestät einher, ohne sich um die Spießbürger und Gassenjungen zu kümmern.

Aber zu der ersten Aufführung von „Hernani“ fühlte er die Notwendigkeit, sich etwas Besonderes zu leisten. Er bestellte sich die „rote Weste“ — jene Weste, die eines der berühmtesten Kleidungsstücke der Welt werden sollte. Dieses Rot war nicht die Farbe der Revolutionäre, es war vielmehr das Feuerrot, worin die jungen Künstler ein Sinnbild ihres Hasses gegen das herrschende Grau sahen. Es war ein Stück purpurfarbener Atlas, dessen Farbe den jungen Maler und Dichter entzückte, wie etwa Veronese ein Stück Seide. Als Gautier in den Besitz dieses Schatzes gekommen war, ließ er seinen Schneider holen. Er entwickelte seinen Plan, es sollte eine Weste daraus werden, ja, eine Weste, sie sollte die Form eines Panzers haben und im Rücken zugeknöpft werden. „Wenn man“, erzählt Gautier, „sich eine physiognomische Zeichenvorlage denkt, welche die Verwunderung darstellt, so wird man sich eine Vorstellung davon machen können, welches Gesicht der vom Schreck fast gelähmte Schneider machte“. — „Aber solche Westen sind nicht Mode“, wendete er furchtsam ein. — „Sie werden noch Mode“, versetzte Gautier. — „Aber ich kenne den Schnitt nicht, das nähert sich dem Theaterstil mehr als der alltäglichen Tracht, ich fürchte den Stoff zu verschneiden“. — „Beruhigen Sie sich, ich werde Ihnen aus Leinwand ein Muster schneiden“. — Die Weste

Digitized by Google

wurde genäht und mit überlegener Kaltblütigkeit hielt Gautier an jenem Theaterabend das Kreuzfeuer kichernder Philister aus, die mit den Fingern auf ihn zeigten. Sein Name wuchs mit der Legende von der roten Weste zusammen, obgleich er sie nur den einen Abend getragen hat; man wußte lange nichts Anderes von ihm, als daß er sie getragen hatte — und ich selbst habe 1867 in Paris Leute getroffen, die glaubten, er trüge sie noch — und sie strahlt heute noch in der Geschichte der französischen Litteratur als ein kindliches Sinnbild für die Liebe jener für das Leuchtende und Farbenprächtige im Leben begeisterten Jugend.

Aber das eigentlich Leuchtende und Glutrote war die Kunst, die reine Kunst. Die grenzenlose Liebe zur Kunst als Kunst hat selten ein Herz so erfüllt wie dasjenige Gautiers. Er bewahrte diese Liebe auch sein ganzes Leben lang, aber in seiner Jugend fühlte er sie mit all den Genüssen, die sie schenkt, mit all der Bewunderung, die sie veranlaßt, mit all dem Mut und dem Haß, den sie eingiebt.

Diese Liebe bewirkte, daß er in edler Bescheidenheit andere Künstler bewunderte, obgleich er selbst ein Meister war. Er war Hugos Page, Balzacs aufopfernder Freund. Er war Dichter, aber die Bewunderung machte ihn zum Kritiker, und keiner freute sich wie er über einen gut gebauten Vers, ein glänzendes Wort, einen malerischen Ausdruck, eine kräftige Phantasie und selbst eine kühne Phantasterei. Er war Maler, ehe er Dichter wurde, und keiner erkannte wie er die mächtige, wenngleich unsichere Originalität bei Delacroix, worin der Alles überstrahlende Glanz seines Kolorits begründet war. Mit welcher Leidenschaft fiel er deshalb nicht als Kritiker über Scribes Plattheiten und Delavignes reformatorische Vorsicht, über flaue Vaudevilles und leidenschaftliche Tragödien her, er, der den Stil anbetete und viel lieber eine Kunstreitervorstellung als ein bürgerliches Lustspiel im Gymnase-Theater sah! Man rief bei jener doch nur Hopp! und Ho! beging hier mithin lange nicht so viele Sünden gegen Syntax und Metrik, als Scribe. Mit welcher Raserei fiel er nicht

Digitized by Google

über Delaroche her, als dieser (dessen Talent sich erst spät entfaltete), die Halbgebildeten mit seinen geleckten Darstellungen der mittelalterlichen Geschichte hinriß und sie dazu brachte, daß sie sein Mittelalter dem Hugos und Delacroix' vorzogen! Das vorsichtige Talent über das rücksichtslose Genie zu setzen, war in Gautiers Augen das schwerste Verbrechen, und mit wahren Tigersprüngen warf er sich auf die Popularität dieser Talente. Er sagte selbst später, daß er damals Delaroche mit Wohlgefallen hätte roh verzehren können.

Die Kunst um der Kunst willen! (L'art pour l'art). Das war Gautiers Losung. Das heißt, er liebte die Kunst (wie man überhaupt liebt) ohne Rücksicht auf die sogenannte Sittlichkeit oder Unsittlichkeit, Nützlichkeit oder Unnützlichkeit, Nationalität oder Nichtnationalität.

Mit dieser seiner Vergötterung der Kunst bezeichnet er eine Entwickelungsstufe der Geschichte des Romantismus. Die Wiedergeburt der Litteratur hatte ja mit der Ehrfurcht vor dem Katholizismus und dem Königtum begonnen. Als die Bewegung unter Hugos Führung den zweiten großen Anlauf nahm, war es eine Zeit lang die Begeisterung für die Kunst als solche, die der Bewegung zu Grunde lag; aber diese Begeisterung war für die Mehrzahl unbewußt, sie verbarg sich unter der Schwärmerei für das Mittelalter, für das sechzehnte Jahrhundert, für heftige Leidenschaften, Lokalfarbe u. s. w. Gautier war der einzige, der sich dieses verborgenen Prinzips voll bewußt war, und deshalb ist sein Name gleichbedeutend mit jener Phase der Bewegung, unter welcher die Poesie ihr eigenes Recht verficht. Wohl könnte es scheinen, wenn man sich an gewisse Vorreden Hugos hält (z. B. die zu den „Orientalen"), als ob seine Poesie nichts mit den anderen idealen Lebensmächten zu thun haben wollte, sondern sich nur ihre eigene Freiheit zu erkämpfen suchte; aber Hugo selbst war eine zu agitatorisch veranlagte Natur, als daß er diesen Kampf für seine eigentliche Lebensaufgabe hätte halten können. Das blieb dem Schüler vorbehalten, der dem Herzen des Meisters am nächsten stand. Für Gautier wie für die deutschen

Digitized by Google

Romantiker war der Romantismus ein Kampf gegen die Nützlichkeitslehre und für die unbedingte Selbständigkeit der Kunst.

Théophile Gautier wurde zu Tarbes in Süd-Frankreich am 30. August 1811 in einer angesehenen, leidenschaftlich royalistischen Familie geboren. Wie Hugo und Dumas stammt er von einem tapferen Offizier ab. Hugos Vater schlug sich als Major unter Napoleon mit Fra Diavolo in Italien herum, später als General und Provinzialgouverneur unter Joseph mit den tapferen spanischen Insurgenten. Dumas' Vater war ein Athlet, der nach der Sage (richtiger nach des jüngeren Dumas Behauptung) ein Pferd zwischen seinen Beinen erdrücken konnte, einen Helm zerbiß und die Brücke von Brixen ganz allein gegen zwanzig Mann verteidigte. Gautiers Großvater erwarb sich großen Ruhm dadurch, daß er beim Angriff auf Bergen-op-Zoom der Erste war; auch er besaß eine kolossale Leibeskraft in seinem Riesenkörper, lebte fast beständig draußen, meist auf der Jagd und ging nie ohne Gewehr aus, das er in der Luft abzuschießen pflegte, wenn er besonders vergnügt war; er wurde hundert Jahre alt. Bei Th. Gautiers Vater, der fast eben so alt wurde, zeigte sich die ererbte Stärke besonders auf geistigem Gebiet. Er besaß sehr verschiedenartige Kenntnisse und konnte sich einer gründlichen Bildung rühmen. Wie vorurteilsfrei und litterarisch beanlagt er war, zeigt der Umstand, daß die Vorrede zum „Cromwell" ihm in hohem Grade aussprach. Er billigte durchaus die dichterischen Bestrebungen seines Sohnes, ja er war in die dummdreiste „Mlle. de Maupin" desselben so verliebt, daß er ihn während der Ausarbeitung derselben zuweilen mit den Worten einschloß: „Jetzt kommst Du nicht eher heraus, als bis Du einige Seiten Maupin geschrieben hast." Die Mutter, eine majestätische Schönheit, in deren Adern bourbonisches Blut fließen sollte, war mit dem Vater darin einig, den reich begabten Sohn soviel wie möglich zu verziehen, ja zu vergöttern. Er war einer von denen, die nicht nur ihren Nächsten, sondern Vielen gefallen, denen die ganze Verwandtschaft Schmeichelnamen giebt, denn er war ein großer Künstler und ein großes Kind. Wie bezeichnend

Digitized by Google

ist nicht die Abkürzung Theo, unter der er in hundert und aber hundert Schriften vorkommt! Es ist die Vertraulichkeit der Bewunderung, die seinen Namen so verkürzt hat.

Um die Züge in seiner Abstammung, die für sein Wesen bezeichnend erscheinen, zu vervollständigen, ist noch zu erwähnen, daß er unzweifelhaft morgenländisches Blut in seinen Adern hatte. Das ist sehr interessant, weil es — ganz wie die Negerabstammung vieles in der Gewaltsamkeit und Kraft bei Dumas und bei dem Russen Puschkin — physiologisch das morgenländische Gepräge erklärt, welches Gautier mit den Jahren in seinem Aeußeren wie in seinen Werken annahm. Er war dazu geschaffen, den Fez oder Turban zu tragen, sich langsam und würdevoll zu bewegen, und es war natürlich, daß er schließlich in seinen Werken so wenig wie möglich Gemütsbewegung an den Tag legte.

Schon als kleines Kind kam Gautier nach Paris. Wie früh seine Eigentümlichkeit sich entwickelte, geht daraus hervor, daß er schon auf der Schule durchgehends die Schriftsteller, welche dem sogenannten goldenen Zeitalter der Sprache vorangingen oder folgten, den klassischen und korrekten Autoren vorzog. Er las mit Genuß Villon und Rabelais, während Corneille und Racine ihn völlig kalt ließen; von den Lateinern las er mit Leidenschaft nur die Schriftsteller und Dichter der Dekadenzperiode, Claudian, Martial, Petronius und Apulejus, die er in seinen lateinischen Versen auf alle mözliche Weise nachahmte, während Cicero und Quinctilian ihm völlig gleichgültig waren. Dies beruhte hauptsächlich auf seiner Künstlervorliebe für einen wort- und bilderreichen Stil, sodann auf seinem Haß gegen alle Gemeinplätze, die der Menge imponieren, und die natürlich bei jedem Schriftsteller vorkommen, der als klassisch gelten will. Ein Franzose, so wild und toll wie Villon oder so saft- und farbenreich wie Rabelais, hatte in seinen Augen den unschätzbaren Vorzug, von der abstrakten Politur des großen Jahrhunderts unbeleckt zu sein; ein Römer, wie Apulejus, in dessen Adern afrikanisches Blut floß, oder wie Claudian, der ägyptischer Abstammung war, mußte ihm lieber sein als die geschmackvollen

Digitized by Google

Redner und Dichter zu Augustus' Zeit. Denn er liebte besonders das Charakteristische, Pikante und Paradoxe, schreckte selbst vor dem Gezierten und Gesuchten nicht zurück, wenn es sonst Reize hatte, und fühlte sich in der Litteratur stets von einem leichten Hautgoût angezogen. Auch der reife Mann hegte noch diese Vorliebe des Knaben für die Dichter des silbernen Zeitalters. Sie bewog ihn, die trefflichen Charakteristiken zu verfassen, die er unter dem Titel „Les Grotesques" herausgab und worin er die ganze Gruppe geringerer Dichter, die Boileau in seiner art poétique gebrandmarkt, wieder an ihren gebührenden Platz stellte. Die armen Burschen hatten den großen Dichtern, die des Aristoteles Regeln beobachteten, weichen müssen und waren, mit einem Vers von Boileau an der Stirne, in das Beinhaus der Litteratur geworfen. Als Feind aller Regelmäßigkeit und Trivialität nahm Gautier sich ihrer an und deckte, mit plastischem Gefühl begabt wie er war, alle jene vergessenen und grotesken Dichter wieder auf, bei denen man unter zahllosen Geschmacklosigkeiten zahlreiche Aeußerungen eines absonderlichen Witzes, ja so lebendige und große Gedichte findet, wie die besten Villons und de Viaus. War ihre Muse keine Schönheit, so gilt doch von ihr, was Gautier einmal von einer einnehmenden Frau geschrieben hat:

Elle a dans sa laideur piquante
Un grain de sel de cette mer
D'où jaillit nue et provocante
L'âcre Vénus du gouffre amer.

Ein solch armer Poet aus dem XV., XVI. oder XVII. Jahrhundert, der betrunken im Rinnstein gelegen oder sich mit seinem Degen durch die Welt gefochten oder am Galgen geendet hatte, bot mit seiner Laune und mit seinen Versen ein charakteristisches Bild, das Gautier fesselte und abzuzeichnen Vergnügen machte.

Nachdem er die Schule hinter sich hatte, trat der junge Gautier seinem Wunsche gemäß als Eleve bei dem Maler

Digitized by Google

Rioult ein. Er selbst sowohl wie seine Verwandten überschätzten seine Anlagen zum Zeichnen und Malen von Anfang an. Sie war in Wirklichkeit nur eine untergeordnete Ergänzung zu der unerhörten malerischen Begabung, die er als Schriftsteller besaß. Hugos Auftreten entschied über seine Laufbahn. Als dieser „Hernani" herausgab, folgte Gautier ihm und vertauschte die Malerei mit der Litteratur. Von seinem Atelierleben behielt er indessen nicht nur den Gesichtspunkt des Malers bei, er bewahrte sich auch im Gespräch und dort, wo er sich mit gleicher Freiheit ausdrückt (wie in der Vorrede zu Mlle. de Maupin), die übermütige und mit selbstgebildeten Kunstworten gespickte Ausdrucksweise, die in allen französischen Ateliers üblich ist.

Er trat zuerst als lyrischer Dichter auf. Fünf Monate nach der Aufführung „Hernani's" und unglücklicherweise an dem Tage, wo die Julirevolution ausbrach, gab er seine ersten „Poesien" heraus, die natürlich damals in den Wogen der Ereignisse untergingen, die aber auch zu einer ruhigeren Zeit kaum Aufmerksamkeit erregt haben würden. Als Lyriker ist Gautier nicht beliebt, er zeichnet sich durch eine feste, tadellose Form aus, aber ihm fehlt die Innerlichkeit, die den Lyriker macht. Die besten in seinen Jugendgedichten sind die, wo er seinem echt heidnischen Epikuräismus Ausdruck giebt, wenn er das Glück in die drei Dinge setzt: „Sonnenschein, ein Weib, ein Pferd", wenn er (wie in dem Gedicht „Le débauche") den Lebensgenuß verherrlicht, oder wenn er (wie in „Le premier rayon de mai") die einfache, fast sinnliche Glücksstimmung schildert, die er in der Nähe der Geliebten empfindet. Meisterhaft und durchaus bezeichnend für Gautier ist das kleine Gedicht „Fatuité" (Thorheit), dessen Titel auf die schönste Weise jeden Angriff auf den Inhalt abwehrt. Es spricht den Uebermut eines kräftigen Jünglings aus; die beiden ersten Verse lauten:

Je suis jeune; la pourpre en mes veines abonde;
Mes cheveux sont de jais et mes regards de feu;
Et, sans gravier ni toux, ma poitrine profonde
Aspire à pleins poumons l'air du ciel, l'air de Dieu.

Digitized by Google

Aux vents capricieux qui soufflent de Bohème,
Sans les compter, je jette et mes nuits et mes jours,
Et, parmi les flacons, souvent l'aube au teint blême
M'a surpris dénouant un masque de velours.

Erst viel später drang er als Lyriker entschieden durch. „Émaux et Camées", (eine Sammlung von Gedichten, alle in kurzen achtsilbigen Versen), die in der Form etwas an Goethes west-östlichen Divan oder Heines Buch der Lieder erinnern, gaben dem persönlichen Stil des Dichters in der Lyrik den vollendetsten Ausdruck. Die Behandlungsweise war ganz im Geiste der Bildhauerkunst gehalten. Der Dichter versuchte durch die Kraft und Mischung der Farben, durch die Vollkommenheit und Feinheit der Form, die strenge Reinheit und sicher abgemessene Harmonie der Reime, kurz mit einer Meisterschaft, die nicht das Geringste übersah, poetische Seitenstücke zu den kleinen Meisterwerken in Achat oder Onyx zu liefern, welche die Alten uns hinterlassen haben, wie auch zu der italienischen oder französischen Emailemalerei der Renaissancezeit. Er erreichte in diesen Gedichten, zu denen man noch das als anstößig ausgelassene, aber wirklich bewunderungswürdige „Musée secret" (in Bergerats „Theophile Gautier" abgedruckt) rechnen kann, eine sprachliche Schönheit, die als ideal bezeichnet und mit der höchstens die sprachliche Plastik einiger späterer Gedichte Leconte Delisles verglichen werden kann. Das Gedicht „L'art", das letzte der Sammlung, ein wahres Denkmal der Sprache, enthält in Lapidarstil seine Kunstanschauung. Er liebte die Kunst, die er so tief auffaßte und verstand, so sehr, daß er sie über Alles auf Erden setzte und in ihr das einzig Bleibende im Wechsel der Zeiten sah. Er war wohl allzusehr geneigt, ein Kunstwerk nach den darin überwundenen Schwierigkeiten zu schätzen, aber nur weil er glaubte, daß eben dieser Kampf das Werk unvergänglich machte. Das Gedicht schließt:

Tout passe. — L'art robuste
Seul à l'éternité.
Le buste
Survit à la cité.

Digitized by Google

Et la medaille austère
Que trouve un laboureur.
Sous terre
Révèle un empereur.

Les dieux eux-mêmes meurent
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.

Das gilt von Versen, wie diesen.

28.

Gautier.

Will man eine lebhafte, ausgelassene Vorstellung der jungen romantischen Zigeunerbande haben, die sich an Hugo anschloß, so lese man Gautiers „Les Jeunes-France", ein Werk, das nach des Verfassers Ansicht eine ähnliche Satire auf die Romantiker sein sollte wie Molières „Les Précieuses ridicules" sie von den litterarischen Ausschweifungen einer früheren Zeit geliefert hatte. Schade, daß dieses Stück nur ein talentvoller Knabenstreich ist, während „Les Précieuses ridicules" ein reifes Werk von bleibendem Wert ward. „Das junge Frankreich", wurde geschrieben, gleich nachdem Gautier in das romantische Lager aufgenommen war, und eröffnet ungefähr wie Borels und O'Neddys Gedichte einen Einblick in das burschikose Leben der damaligen Jugend. Es ist nicht bedeutungslos, daß Gautier dieses Buch geschrieben hat, denn er war mit einem Wort Zeit seines Lebens der echte Künstlerzigeuner, immer mit der Gesellschaft und ihren Anschauungen über Respektabilität etwas in Streit, der in der Jugend als Maler und Dichter, Journalist und Tourist das eigentliche Bohèmeleben führte; später lebte er zwar häuslicher mit

Digitized by Google

seinen Schwestern und seinen Kindern, ohne jedoch an die Ehe zu denken. Von seinen Verbindungen mit Frauen dauerte die mit Ernesta Grisi, der Mutter seiner Töchter Judith und Estella am längsten. Für deren Schwester Carlotta hegte er gleichfalls längere Zeit warme Gefühle und für sie hatte er seine Ballete geschrieben. So wankelmütig er in der Liebe war, so treu war er dagegen als Bruder und Vater, er gab seinen Töchtern eine musterhafte Erziehung und hatte unter andern den guten Gedanken, sie Sprachen, wie Japanesisch und Chinesisch, lernen zu lassen. Man weiß, daß diese später Judith Gautier zu Gute gekommen sind.

Das Buch, welches den klarsten Eindruck von Gautiers damaligem Seelenleben giebt, ist der unmittelbar nach „Les Jeunes-France" verfaßte Roman „Mlle. de Maupin" (1836.) Hierin sprudelt der Champagnerschaum seiner Jugend über. Es ist ein durchaus heidnisches und sehr unanständiges Buch, — unanständig wie ein Dialog Crebillons des Jüngeren. — Aber es ist Kraft darin und ein ungewöhnlicher Schönheitssinn, so übertrieben es auch ist, wenn Swinburne es „the golden book of beauty" nennt. Die überströmende Lebenskraft des Jünglings suchte sich darin einen Ausweg.

Gautier war ursprünglich von zarter Leibesbeschaffenheit gewesen und hatte sich nur im Schwimmen ausgezeichnet; aber es war sein Ideal, ein Kraftmensch zu werden und er bewunderte Athleten und Boxer weit mehr als andere Sterbliche. Er nahm jahrelang Unterricht im Fechten und Boxen, Rudern und Reiten, bis er eines Tags den unbeschreiblichen Triumph erlebte, als „Château rouge" eröffnet wurde, einem ganz neuen Türkenkopf (Kraftmesser) einen Faustschlag von 532 Pfund zu geben, der historisch ward. Er sagt selbst in liebenswürdiger Naivetät in seinen Aufzeichnungen: „Auf diese That meines Lebens bin ich am meisten stolz;" und man kann glauben, daß diese Worte buchstäblich wahr sind. Denn er pflegte noch im späteren Alter, wenn man seinen Paradoxen allzu entschieden widersprach, Stillschweigen zu gebieten und überlaut zu rufen: „Moi, je suis fort; j'amène 530 sur une tête de Turc et je fais des métaphores qui

Digitized by Google

se suivent. Tout est là.“ In „Mlle de Maupin“ spürt man sowohl den jungen Stutzer, der im Stande ist, einen fürchterlichen Faustschlag zu geben, als den feinen Künstler, „dessen Gleichnisse unter einander zusammenhängen,“ daß heißt, dessen Worte Bilder für das Auge sind. Aber vor allem spürt man auch hier des Dichters rein antike und plastische Natur, wodurch er sich von allen seinen Zeitgenossen unterscheidet. Er hat sich selbst an einer Stelle des Buches geschildert, wo er seinen Helden reden läßt:

„Ich bin ein Mensch aus Homers Zeit; die Welt, in der ich lebe, paßt nicht für mich, und ich verstehe sie nicht. Christus ist für mich nicht in die Welt gekommen, ich bin ein Heide wie Alkibiades oder Phidias. Ich habe nie auf Golgatha Passionsblumen gepflückt und in dem tiefen Strome, der aus der Seite des Gekreuzigten sich wie ein roter Gürtel über die Welt ergossen hat, nicht gebadet. Mein aufrührerischer Leib will die Oberherrschaft des Geistes nicht anerkennen, und mein Fleisch will sich nicht kreuzigen lassen. Für mich ist die Erde ebenso schön wie der Himmel, und ich halte die Vollendung der Form für die wahre Tugend. Eine Statue gefällt mir besser als ein Phantom und der helle Tag besser als die Dämmerung. Ich habe drei Dinge gern: Gold, Marmor und Purpur; Glanz, Festigkeit und Farbe. Hieraus baue ich meine Luftschlösser . . . Nie sehe ich Nebel oder Dampf vor mir, nie etwas Unsicheres oder Fließendes. Mein Himmel hat keine Wolken, oder wenn er welche hat, sind sie fest, wie mit dem Meißel ausgehauen, Marmorsplitter, die von dem Bilde Jupiters abgesprungen sind . . . Denn ich liebe es, was ich sehe, betasten zu können und die Rundung der Umrisse bis in ihre feinsten Falten zu verfolgen. Ich bin immer so gewesen. Ich sehe Frauen mit dem Auge des Bildhauers an, nicht mit dem des Verliebten. Ich habe mich mein Leben lang mehr um die Form als um den Inhalt eines Flacons gekümmert. Hätte ich Pandoras Büchse in Händen gehabt, ich glaube, ich würde sie nicht geöffnet haben.“

Gautier ist einer der wenigen französischen Romantiker,

Digitized by Google

der sich in einzelnen Zügen genauer mit den deutschen vergleichen läßt. Seine Novelle „Fortunio“ ist mit ihrer Verherrlichung des Genusses und Müßigganges das französische Seitenstück zu Fr. Schlegels „Lucinde“; auch erinnert er an die deutschen Romantiker durch seine Geringschätzung des eigentlich Poetischen in der Dichtkunst. Er sagte eines Tages zu Taine, der Musset auf Hugos Kosten pries: „Taine, Sie scheinen mir auf den Standpunkt des Spießbürgers zu geraten. Empfindungen von der Poesie zu verlangen . . . Darauf kommt es schlechterdings nicht an. Strahlende Worte, Musik, Wohlklang enthaltend, das ist die Poesie, das beweist Nichts und erzählt Nichts. Z. B. der Anfang zu Hugos „Ratbert“ hat nicht seines Gleichen, es ist der Himalaya der Poesie. Das ganze Italien mit all' seinen mittelalterlichen Wappenschildern ist darin, und nichts als Worte.“ Er gleicht Tieck in seiner Vorliebe für die gedankenlose Poesie der reinen Form, aber als guter Romane unterscheidet er sich von ihm dadurch aufs Schärfste, daß er die Worte farbenschillernd und die ganze Dichtkunst zur Wortmalerei verdichten will, während Tieck die Worte zu Tönen verflüchtigt, die Dichtung zu bloßer Stimmung, zu Musik verdünnt (Liebe denkt in süßen Tönen, denn Gedanken stehn zu fern.)*)

Dagegen stimmt er vollständig mit den deutschen Romantikern im Haß gegen die Nützlichkeitslehre überein. Sein Ausdruck „L'art pour l'art“ hat hierin seinen Ursprung. Dieser, den er in der Vorrede zu „Mlle. de Maupin“ zum ersten Male siegreich verfochten hat, ist, von einer Seite gesehen, unbedingt richtig.

Er ist in dem Sinne wahr und unbestreitbar, daß die Kunst nicht denselben Regeln über das Schickliche unterworfen ist, die das Leben mit Recht beherrschen, weit weniger denen, die sich zu Unrecht darin geltend machen. Gleichsam wie es wohl für eine Bildsäule paßt, inmitten eines Menschenschwarmes nackend dazustehen, nicht aber für einen Menschen,

*) Vgl. Die romantische Schule in Deutschland. 5. Aufl. 1897. S. 131.

Digitized by Google

so stehen überhaupt Leben und Kunst himmelweit verschieden dem Sittlichkeitsbegriff gegenüber. Gautier strebte deshalb beständig danach, die Kunst von der moralisierenden Kritik zu befreien. In der jugendlich heftigen Vorrede zu „Mlle. de Maupin“ bricht er in folgende Worte gegen die Nützlichkeit suchender Kritiker aus: „Nein, ihr Dummköpfe, ihr kielkröpfigen Kretins, die Kunst bereitet keine Hafersuppen, ein Sonett ist keine Klystirspritze, und ein Drama keine Eisenbahn, lauter höchst nützliche Dinge.“ Von den ewigen Nörgelern sagt er: „Wenn auf einem Gemälde oder in einem Buch sich irgend eine nackte Stelle befindet, so suchen diese Leutchen danach wie die Sau nach der Pfütze . .“ Und mit Beziehung auf „Tartuffe“ fährt er fort: „Für mich kann Dorine, das schöne Kammermädchen, immerhin mit bloßem Halse gehen, ich werde deshalb nicht das Schnupftuch ziehen. Ich betrachte ihn, wie ich ihr Gesicht betrachte, und ist er weiß und wohlgeformt, so habe ich mein Vergnügen daran.“ Und um sich gegen die stets erneute Anklage wegen Unsittlichkeit zu verteidigen, schreibt er: „Eine äußerst komische Abart des tugendhaften Journalisten ist der Journalist mit weiblichen Verwandten. Ein solcher bedarf als notwendiges Hausgerät zwei bis drei rechtmäßige Hausfrauen, einige Mütter, soviele Schwestern wie möglich und ein ganzes Lager von Töchtern und Tanten. Sodann muß er ein Buch zu schinden haben, Feder, Papier, Tinte und einen Buchdrucker . . .“ Dann schreibt er: „Man kann seine Frau unmöglich in dieses Stück führen . . . man kann dieses Buch keinem Weibe in die Hand geben, das man achtet . . . Ihre Hausfrau müßte sich errötend abwenden, Ihre Schwester, Ihre Tante u. s. w. ebenfalls.“ Läßt sich Gautiers dichterische Praxis auch nicht immer rechtfertigen, so hat er doch in der Theorie Recht. Die Dichtkunst hat ihre eigene Sittlichkeit, die aus der Liebe zur Wahrheit und Schönheit folgt, sie ist an und für sich eine sittliche Macht, ganz wie die Wissenschaft, die Physiologie z. B., und braucht sich ebenso wenig wie diese um den guten Ton zu bekümmern. Es giebt unsittliche Dichter, wie es unsittliche Aerzte giebt, aber sie sind nicht als Künstler und Aerzte, sondern als Menschen unsittlich.

Digitized by Google

Die plastische und malerische Begabung Gautiers, der durch Unterwerfung unter die sittlichen Forderungen sein ganzes Talent geopfert hätte, war besonders geeignet, diese Wahrheit nachdrücklichst einzuprägen. Er besitzt die ganz eigene Gabe, die Sinnenwelt durch Worte zu schildern. Er ist der Erste, der im großen Stil durch die That bewiesen hat, daß Lessings „Laokoon" eine Lücke hat, denn er hat Vieles beschrieben, was Lessing für unbeschreibbar hielt. Er hat für alles Worte, für die Schönheit des Weibes, wie für die Physiognomien einer Stadt, für den Geschmack einer Speise, wie für den Klang einer Stimme. Sainte-Beuve sagt deshalb: „Seitdem wir ihn haben, ist das Wort „indicible" (unsagbar) nicht mehr französisch." Er besaß die den Romantikern und Klassikern gemeinsame Scheu vor Neubildungen in der Sprache, aber er hat diese durch eine Menge Worte aus dem 15. und 16. Jahrhundert, die mit Unrecht in Vergessenheit gekommen waren und durch eine Unzahl scharf bezeichnender Kunstausdrücke bereichert. Wie bekannt, las er oft und gern in den französischen Wörterbüchern. Sicher war er ein ganz auf das Aeußere gerichteter Geist, aber es gehört viel Innerlichkeit und künstlerischer Ernst dazu, in gleichem Sinne äußerlich zu sein wie er. Sicherlich ging er nicht darauf aus, die fühlenden Herzen zu rühren, aber selbst Goethe hatte ja Stimmungen, wie die, worin er schrieb:

Ach die zärtlichen Herzen! Ein Pfuscher vermag sie zu rühren,
Sei es mein einziges Glück, dich zu berühren, Natur!

Sein Roman „Capitaine Fracasse," den er schon in der Jugend entwarf, aber erst in späteren Jahren ausführte, giebt die beste Vorstellung von der Beschaffenheit seiner Prosa. Die Personen darin sieht man gleichsam in Natur, in ihrer ganzen äußeren Erscheinung vor sich, und immer auf dem dazu gehörigen landschaftlichen oder architektonischen Hintergrunde.

Das erste Kapitel ist überschrieben: „Das Schloß des Elends" und schildert das Abendessen einer wandernden Schau-

Digitized by Google

spielertruppe beim Scheine zweier großer mit Goldpapier überklebter Armleuchter in dem verfallenen Schlosse eines jungen armen Barons zur Zeit Ludwigs XIII. Diese Schilderung erinnert an das Rembrandt'sche Gemälde „Esthers Hochzeit" zu Dresden; man sieht den Lichtschimmer auf den Gesichtern spielen und die Schatten an den Wänden entlang huschen. Es kommt kein empfindsames Wort darin vor, aber es herrscht darin eine so fein-wehmütige Stimmung, daß man versteht, was Gautier zu Feydeau sagte, als dieser ihn beim Schreiben traf: „Dies ist eine genaue Schilderung meines Seelenzustandes."

Ein anderes Kapitel ist überschrieben „Schneestück" und schildert den Weg der Schauspieler bei Nacht durch hohen Schnee. Der, welcher den Matamor (prahlerischen Soldaten) zu spielen pflegte, und der dem Karren zu Fuß folgte, wird plötzlich von den Anderen vermißt. Sie suchen und rufen seinen Namen aus vollem Halse. Keine Antwort. Einer von ihnen trägt ein Licht, dessen roter Schimmer über den Schnee hingleitet; wir sehen die langen Schatten, die dem Manne über die weiße Fläche folgen, wie er, begleitet von dem heulenden Hunde der Gesellschaft, den anderen vorangeht. Auf einmal schweigt der Hund, alles ist totenstill, denn der fallende Schnee dämpft jeden Laut. Endlich glaubt Einer, der die schärfsten Augen hat, an einem Baum eine Gestalt zu sehen, seltsam unheilverkündend stumm und starr. Er ist es, der arme Matamor. Sein Rücken ist gegen den Baum gelehnt, seine langen Beine sind weit ausgestreckt und halb vom Schnee verweht. Sein ungeheurer Degen, den er nie ablegte, bildet mit seinem Leibe einen so komischen Winkel, daß man sich bei anderer Gelegenheit eines Lächelns wohl nicht hätte erwehren können. Einer nähert die Laterne dem Gesichte und hätte sie fast vor Schreck fallen lassen. Das Gesicht, wachsbleich, sieht aus, als ob die Finger des Todes die Nasenlöcher zusammengedrückt hätten; der Nasenrücken glänzt weiß, die Haut ist über die Schläfen straff gespannt, Schneeflocken liegen auf den Brauen und Wimpern, die weit geöffneten Augen starren verglast geradeaus. An jedem Ende

Digitized by Google

des langen, spitzen Schnurrbarts glitzert ein kleiner Eisklumpen, der sie etwas herabzieht; das Siegel des ewigen Schweigens hat diese Lippen geschlossen, die so manche lustige Prahlerei unter die Zuschauer warfen, das magere Gesicht sieht mit seinen tiefen Furchen, welche die Gewohnheit, Fratzen zu schneiden, hineingezogen, aus wie ein Totenkopf. „Ach," sagte Einer, „der arme Matamor ist tot. Müde und verwirrt von dem Schneegestöber hat er sich einen Augenblick hier niedergelassen, und da er keine zwei Loth Fleisch am Leibe hatte, ist er gleich bis aufs Mark zusammengefroren. Um in Paris mehr Aufsehen zu erregen, aß er täglich weniger, und wurde so dünner als ein Windspiel. Ah, mein Matamor, jetzt bist du vor allen Nasenstübern, Schimpfworten und Prügeln gesichert, die deine Rolle dich hinzunehmen zwang. Jetzt bist du so steif, als hättest du deinen langen Degen verschluckt." Hier kommt das Gefühlvolle der Lage unmittelbar durch die gewissenhafteste Plastik zur Darstellung.

Es ist indessen natürlich, daß dieses Gefühlvolle sich nur selten in einer Kunst wie die Gautiers offenbarte, und daß er sich allmählich in eine Beschreibung verlor, die, so vollkommen sie auch in ihrer Art war, doch mehr und mehr seelenlos wurde. Er reiste leidenschaftlich gern, besuchte 1840 Spanien, 1845 im Gefolge des Herzogs von Aumale Afrika, 1850 Italien, 1852 Konstantinopel, das Jahr darauf Rußland bis Nowgorod u. s. w. Alle diese Reisen hat er beschrieben, oft lange nach seiner Heimkehr, aber mit Hülfe seines fabelhaften Gedächtnisses für die äußere Erscheinung der Dinge, mit einer Genauigkeit sondergleichen. Nur wird der Leser dadurch enttäuscht, daß diese Beschreibungen alles behandeln, nur nicht die Bewohner der Länder. Frau von Girardin soll ihn über sein „Tra los montes" gefragt haben: „Aber, Theo, giebt es in Spanien keine Spanier?" Diese Kritik paßt auf alle seine Reisebeschreibungen. Den inneren Menschen verlor er allmählich aus den Augen und selbst der äußere verschwindet schließlich hinter dem Anzuge. In seinen Gesprächen mit seinem Schwiegersohn Bergerat kommt die

Digitized by Google

absonderliche und bezeichnende Aeußerung vor: „Ein Königstiger ist schöner als ein Mensch, wenn aber ein Mensch sich einen hübschen Rock aus Tigerfell schneidet, so wird er wieder schöner als ein Tiger. Ebenso interessieren mich in einer Stadt nur die Bauwerke und Denkmäler, denn diese sind ja nichts anderes als das Ergebnis des Gemeingeistes der Bevölkerung. Was kümmere ich mich sonst um diese Bevölkerung, ob es Schweine oder Verbrecher sind, wenn man mich nur nicht bei der Betrachtung der Bauwerke totschlägt."

Hier ist die reine Kunst- und Schönheitsverehrung auf die äußerste Spitze getrieben. Das Menschliche, Seelischbewegte, das Moderne, das Leben verlor schließlich alles Interesse für Gautier als Künstler, deshalb ging auch später sein ganzer Sinn für dramatische Kunst im Sinn für Stil, Kleidung und Ausstattung auf. Er pflegte zu sagen, daß ein Schauspieldichter alles was er sagen wollte, vier Hanswürsten, die er in verschiedenen Lagen anbrächte, in den Mund legen könnte. Denn ihm galt es nur, „einen Eindruck des Lebens, nicht das Leben selbst" mitzuteilen. „Das Leben ist allzu häßlich," pflegte er hinzuzufügen.

So lieferte er zuletzt so zu sagen eine Kritik seiner selbst und damit für alle, außer für seine blinden Bewunderer, den Beweis, wo seine Kunst ihre Grenzen erreichte. Er zeigte die schwache Seite der Losung „L'art pour l'art:" eine Kunst, die ihren Gegenstand außerhalb ihrer selbst sucht, wird schließlich notwendigerweise leer und unfruchtbar. Die reine Kunstbegeisterung erschafft eine Galatea aus Marmor; der Gedankenstrom des Zeitalters allein vermag dem Steine Leben einzuhauchen.

Daß Gautier indessen mit einer Entschiedenheit wie kein anderer die Kunst von fremden Forderungen befreite, und sie so eigentümlich entwickelte, wie er that, war groß und gut. War damit gleich noch nicht alles für die Kunst gewonnen, so war das doch für einen Einzelnen genug. Gleichwohl wurde er vor seinem Tode nicht nach Verdienst geschätzt; nur die künstlerisch Gebildeten, nicht die nur litterarisch Gebildeten, geschweige denn der große Haufe der Leser erkannten

Digitized by Google

seine Vorzüge. Wie oft habe ich nicht in Frankreich die thörichte Geschichte gehört, daß Gautier seine Werke aus Wörterbüchern zusammenschrieb, ohne Sinn für etwas anderes als für den Klang der Worte und für die Besonderheit der Worte als solcher!

Bis zu einem gewissen Grad erklärt sich dieser Unverstand daraus, daß bei Gautier der Feuilletonist allmählich den Dichter im Bewußtsein der Massen verdrängt hatte. Bereits 1836 war er, welcher der Tagespresse so bittere Wahrheiten gesagt hatte, in den Dienst derselben getreten, um sein Brot zu verdienen und war bis zu seinem Tode — 36 Jahre lang — in ihrem Dienst geblieben. Die Leichtigkeit, womit er schrieb, kam ihm hier zu Gute, und er verbrachte als Kunst- und Theaterkritiker wahre Herkulesarbeiten. Nach seinem eigenen und Bergerats übereinstimmenden Urteil, das aber wahrscheinlich übertrieben ist, würden seine Werke, wenn man alle Artikel sammelte, sich auf 300 Bände belaufen. Er schrieb zuerst neunzehn Jahre für Girardins „La Presse," später unter dem Kaisertum meistens für den „Moniteur officiel." Seine Aufsätze über das Theater, die er nur mit Widerstreben verfaßte, haben nur stilistischen Wert, aber wahrlich keinen geringen. Als Kunstkritiker beschränkte er sich immer mehr auf die Beschreibung von Bildern, worin er es zu einer sonst unerreichten Meisterschaft brachte. Der Ueberdruß an der Arbeit, die Abneigung, sich Feinde zu machen, Mitleid mit Anfängern und Unbegabten, endlich eine große Gutmütigkeit und nicht geringere Gleichgiltigkeit machten ihn immer nachsichtiger. Schließlich lobte er fast alles und alle mit gleicher Kaltblütigkeit und dem gleichen farbenreichen Stil. Die meisten Leser kannten ihn nur als Kunstkenner, Kunstbeschreiber und Feuilletonist.

Aber auch auf die Dichter und Schriftsteller übte er gleichzeitig in aller Stille einen gewaltigen Einfluß aus. Von ihm stammt in gerader Linie der ausgezeichnete Prosaiker Paul de St.-Victor ab, der am wenigsten gefühlvollste unter den neueren Dichtern, Leconte de Lisle, der „satanische" Lyriker Baudelaire und endlich die ganze Gruppe junger Dichter, die sich unter dem Kaisertum als „Les Parnassiens"

Digitized by Google

vereinigten. Saint-Victor erbte Gautiers Farben- und Formsinn, seine Liebe zu der bildenden Kunst, Leconte de Lisle seine Gabe, sich in fremde Anschauungsweisen zu versetzen und seine orientalische Ruhe, Baudelaire seine Vorliebe für einen gewissen Hautgoût der Gefühle, und die parnassischen Lyriker seine meisterhafte Versbehandlung.

Aber obgleich er so weit über die Zeit von 1830 hinaus gewirkt hat und sicher noch weit über seine Lebenszeit hinaus wirken wird, ist sein Name doch wie der wenig anderer mit den frühesten Kampfperioden des Romantismus verknüpft. Es ist ein bezeichnender und rührender Zug, daß er in seinem letzten unvollendet gebliebenen Aufsatze das Publikum schilderte, welches der ersten Aufführung von „Hernani" beiwohnte.

29.

Sainte-Beuve.

Während Gautiers litterarisch-kritische Arbeiten trotz ihres Umfanges fast ganz vergessen sind, hat ein Schriftsteller unter seinen Zeitgenossen, der ebenfalls sowohl Dichter als Kritiker war, und der häufig mit Gautier zusammengenannt wurde, seinen Ruhm umgekehrt fast nur seiner kritischen Begabung zu verdanken. Sainte-Beuve erkämpfte sich als Kritiker eine so hohe Stellung, daß man darüber seine größeren, geschichtlichen und dichterischen Werke kaum beachtete. Er besaß ein feines, originales dichterisches Talent, als Kritiker dagegen war er ein epochemachender Geist und hat als solcher eine völlig neue Kunstart geschaffen. Im gewissen Sinne kann man sagen, daß er eine noch ausgeprägtere Erneuerung seines Gebietes vollzogen hat, als die übrigen damaligen Schriftsteller auf dem ihrigen; denn es gab moderne Lyrik vor Victor Hugo aber streng genommen keine moderne Kritik vor Sainte-Beuve. Jedenfalls hat er die Kritik umgestaltet wie Balzac den Roman. In seinen letzten Lebensjahren galt er als un-

Digitized by Google

bestrittene Autorität; doch ist seine Bedeutung den Gebildeten auch außerhalb Frankreichs erst nach seinem Tode klar geworden. Ein ausgezeichneter Kenner der französischen Litteratur, der deutsche Geschichtschreiber Karl Hillebrand hat ihn als den Größten des ganzen Zeitraums bezeichnet, was nur unpassend erscheinen kann, wenn man die Kritik an und für sich niedriger stellt als das Drama oder die Lyrik. Aber diese Betrachtungsweise möchte veraltet sein. Für den Schriftsteller ist die Kunstart die höchste, worin er sein Wesen am besten zeigen kann. Wenn es auch eine Rangordnung der Geister giebt, so ist es doch höchst zweifelhaft, ob sich dasselbe von den Kunstarten sagen läßt, am allerzweifelhaftesten, wenn die Kunstart von dem schaffenden Geist zu einem eigentümlichen Organ umgestaltet ist. So viel ist gewiß, daß Sainte-Beuve an Verstand (nicht nur an Urteilskraft) unter dem Geschlecht von 1830 am höchsten stand. Seine Eigentümlichkeit ist diese: er verstand und erklärte eine außerordentliche Anzahl anderer Geister. Wenn ich ihn dennoch nicht über alle anderen stellen kann, so hat das seinen Grund in der Begrenzung seiner Gaben. So weit sein Blick auch war, ihm fehlte der Ueberblick über das Ganze, selten war ein Geschichtschreiber und Denker weniger systematisch als er. Diese Eigenschaft hatte gewiß ihr Gutes: sie erhielt ihn bis zum Ende frisch, ließ ihn beständig den Standpunkt wechseln, sodaß er, der 1827 mit seinen ersten Aufsätzen im „Globe“ Goethes Aufmerksamkeit erregt hatte, noch 1869 mit vollem Verständnis mitten unter, ja an der Spitze der jüngeren Gelehrten und Künstler stand, die damals Frankreich zu europäischem Ansehen verhalfen. Noch in seinem letzten Lebensjahre wurde er deshalb von den hervorragendsten Männern als der natürliche General angesehen, unter dem „die junge Garde“ sich vor allem auszuzeichnen hätte. Aber der Mangel an Fähigkeit, zusammen zu fassen, hat auf der anderen Seite Sainte-Beuve verhindert, nicht nur ein einzelnes Hauptwerk zu hinterlassen, sondern überhaupt den großen Stil zu erreichen. Er war dazu angelegt, überall nur Einzelheiten zu sehen, die er in stetiger Bewegung, in der Bewegung, die das Leben ist, er-

Digitized by Google

blickte; und indem er diese Bewegungen mit seiner Feder nachzeichnete, erreichte er bei seinen Bildern eine vorher unbekannte Wahrheit. Er vermochte es dagegen nicht, diese Einzelheiten hinreichend zu beherrschen und die tiefer liegenden Ursachen zu verfolgen.

Er schildert als Kritiker nur das einzelne Individuum und selbst das nie allseitig aufgefaßt (Talleyrand, Proudhon) sondern bald von diesem, bald von jenem Gesichtspunkte aus. Seine besten Einfälle verbarg er in Nebensätzen und Anmerkungen, wie früher die Bauern ihr Geld in allen möglichen Winkeln, er vermochte es nicht, daraus Figuren zu gießen.

Die Freiheit vom System brachte den Vorzug mit sich, daß er nie irgend etwas, was er sagen wollte, zurückhielt, um seiner Arbeit Symmetrie zu geben, oder auch nur, um seine Darstellnng zu vereinfachen. Er hatte nichts gegen das Zusammengesetzte und Verwickelte derselben. Aber die Freiheit vom System, von philosophischer Anlage, die das Ganze als Ganzes auffaßt, hat andererseits auch bewirkt, daß man von seinen Schriften nie einen starken einheitlichen Eindruck empfängt. Wichtiges und weniger Wichtiges steht nur zu oft auf gleicher Stufe bei ihm wie auf japanesischen Malereien, die ohne Perspektive entworfen sind.

Charles Augustin de Sainte-Beuve wurde in Boulogne-sur-mer am 23. Dezember 1804 geboren. Sein Vater, ein tüchtiger, gebildeter Beamter war 52 Jahre alt geworden, seine Mutter 40 Jahre als sie ihre Ehe schlossen. Sie waren noch nicht ein Jahr verheiratet, als der Vater starb, zwei Monate vor der Geburt des Sohnes. Der letztere hatte von ihm ein warmes Interesse für die Litteratur, besonders für die Poesie, geerbt. Zeugen dieses Interesses sind die Gedankensplitter und Bemerkungen,*) die er in die ihm gehörenden gedruckten Bücher eingetragen hat und die merkwürdig an die des Sohnes erinnern. Von der Mutter erbte Sainte-Beuve eine in Frankreich damals ungewöhnliche Vorliebe für die

*) Man findet sie zum Teil in Morands Ausgabe der Briefe Sainte-Beuves an den Abbé Barbe abgedruckt.

Digitized by Google

englische Lyrik, für Bowles, Crabbe, Cowper, besonders für Wordsworth und die übrigen Dichter der Seeschule, die er so oft übersetzt und anführt; von ihr, deren Mutter eine Engländerin gewesen war, hatte er frühzeitig Englisch gelernt. Etwas Aeltliches und Kummervolles in seinem Temperament scheint man mit ziemlicher Sicherheit teils aus dem vorgerückten Alter seiner Eltern ableiten zu können, teils aus der niedergedrückten Stimmung seiner Mutter, die ja die Krankheit und den Tod ihres Mannes erlebte, während sie ihn unter dem Herzen trug.

Als Kind war Sainte-Beuve schwermütig und furchtsam. Unter der Einwirkung seiner Mutter entwickelte sich in dem Zwölfjährigen eine fast unheimliche Frömmigkeit. Er verrichtete mit dem glühendsten Eifer die Dienste eines Chorknaben bei der Messe. Dieser katholische Fieberanfall dauerte jedoch nicht allzu lange, obgleich er unvertilgbare Spuren in seinem Wesen hinterlassen, die sich später wieder auffrischen ließen. In seiner Jugend bewahrte er nicht nur die Achtung vor dem Christentum, sondern auch einen Hang zu religiösen Grübeleien. Das währte, bis er als Student die Philosophen des 18. Jahrhunderts und die zeitgenössischen Vertreter der sensualistischen Philosophie: de Tracy, Daunou, Lamarck aufsuchte, mit deren Hilfe er sich schnell von der Theologie befreite. Er war, als er in das reifere Alter eintrat, ein reiner Empiriker, und diese Grundrichtung, die später von religiösen Stimmungen verdeckt wurde, tauchte doch immer wieder auf und erwies sich als die entscheidende. Er hatte sich in der Schule in Geschichte und Philologie ausgezeichnet, aber trotz seiner Neigung zur Litteratur begann er, teils um seiner Zukunft willeen, teils um der bloß rhetorischen Ausbildung ein Gegengewicht zu geben, Medizin zu studieren. Von 1823—27 beschäftigte er sich außer mit der Litteratur eifrig mit Physiologie und Anatomie. Er war arm, ohne jedoch Not zu leiden, außerdem nicht verwöhnt und sehr fleißig.

Der junge Mediziner war alles andere als hübsch. Der dicke runde Kopf war fast zu wuchtig für den Körper, seine Gestalt ohne Eleganz, sein Haar rotblond, zugleich rauh und

Digitized by Google

fein. Aber in den leuchtenden blauen Augen, die bald groß, bald klein schienen, glänzten tausend Fragen, lächelte überlegene Schalkhaftigkeit und träumte ein Streben, das halb sinnlich, halb dichterisch, ihm die Herzen gewann. Als armer häßlicher Student kannte er vom schönen Geschlecht nicht viel mehr als die Grisetten des „Quartier latin". Er besaß ein sinnlich glühendes, ungezähmtes Temperament, das unmittelbare Befriedigung suchte, aber nach der Befriedigung Gewissensbisse empfand; und er besaß eine ebenso entwickelte träumerische Einbildungskraft, die von einer zarten Melancholie verschleiert, zur Romantik und Mystik neigte. Er hatte vielleicht etwas von dem unwillkürlichen Neide der Häßlichen gegen die Männer, die durch ihr bloßes Auftreten Weiberherzen erobern, und doch zugleich selbst etwas unwiderstehlich Einschmeichelndes.

Im Anfang des Jahres 1827 schrieb er für den „Globe" zwei Aufsätze über Hugos „Oden und Balladen," welche die Veranlassung zu seinem Eintritt in das romantische Lager wurden. Hugo besuchte ihn, um ihm zu danken, traf ihn jedoch nicht zu Hause. Als sich Sainte-Beuve einige Tage darauf bei ihm einfand und ihn mit seiner Gattin beim Frühstück traf, lernte er die beiden Menschen kennen, die in seinem Jugendleben die größte Rolle spielen sollten. Er wurde bald der wohlbestallte Kritiker der romantischen Schule. Es galt zunächst den Zusammenhang derselben mit der älteren französischen Litteratur nachzuweisen. Sainte-Beuve löste diese Aufgabe in seinem vortrefflichen kritischen Jugendwerk „Tableau de la poésie française au XVI siècle" (1827—28), dessen Grundgedanke der war, über die Klassiker hinweg das Geschlecht von 1830 an die so lange mit Unrecht verachteten Renaissancedichter Ronsard, du Bellay, Philippe de Portes u. s. w. anzuknüpfen, genau wie Gautier „Die Grotesken" geschildert. Davon abgesehen, ist das Buch ebenso gründlich und fein analysierend, wie das Gautiers plastisch und bizarr.

1829 folgte Sainte-Beuves erste Sammlung lyrischer Gedichte. „Joseph Delormes Poesien", originale und manierirte Gedichte, die nicht geringes Aufsehen erregten. Er gab vor, sie seien von einem jungen Studenten der Medizin geschrieben,

Digitized by Google

der an der Schwindsucht gestorben wäre; doch schilderte er unter diesem durchsichtigen Pseudonym sich selbst und sein eigenes Leben. Joseph Delorme ist ein Verwandter Obermanns, arm, reichbegabt, mitfühlend, ein genialer und glanzloser Geist, wie sein Vorfahr. Aber sein inneres Leben war noch reicher als bei jenem, denn Joseph Delorme ist zugleich Philosoph und unglücklich über seinen Unglauben, zugleich ideal gesinnt und doch niedrigen Ausschweifungen ergeben.*) Der Held ist der gewöhnliche verzweifelnde Jüngling von 1830, aber mehr bürgerlich gehalten, seine Verzweiflung ist weniger großartig, und mehr der Wirklichkeit gemäß als bei den anderen Dichtern. Die Gedichte sind formell merkwürdig durch die Vorliebe für Ronsards und Charles von Orleans anmutige Versmaße und für das Sonet (ähnlich wie bei A. W. Schlegel), hauptsächlich aber interessant durch den Realismus, der hier schon durchbricht. Derselbe läßt sich hier und da auf den Einfluß der englischen Seeschule zurückführen; in der Regel ist er durch die kühne Wahl seiner Stoffe (z. B. in dem Gedicht „Rose") ganz ursprünglich französisch. Das ideale Element ist darin durch die förmliche Begeisterung des Verfassers für das „Cénacle" vertreten (den Kreis seiner Freunde, die einander bald im Ganzen bald im Einzelnen verherrlichten). Seine Schwärmerei für die Freunde überstieg jedes Maß. Einzelne dieser Gedichte fand man so gesucht, daß man sie lächerlich machte, darunter nicht mit Unrecht „Les rayons jaunes". Andere fand man platt; Guizot meinte, Joseph Delorme sei ein „Werther jacobin et carabin!" (Jakobiner und Mediziner) aber im Ganzen machte das Buch soviel Glück, wie es verdiente.

Sainte-Beuves nächste Gedichtsammlung (März 1830) bezeichnet im Verein mit dem Roman „Volupté" (1834) und den beiden ersten Bänden von „Port Royal", die sentimentale und etwas fromm angehauchte Periode im Leben des Verfassers. „Les Consolations" sind im Ausdruck hysterischer Bewunderung

*) Ueber Sénancourts Obermann lese man „Emigrantenlitteratur", fünfte Auflage, S. 78 ff. nach.

Digitized by Google

und mit Anwandlungen christlicher Reue Hugo zugeeignet, dessen Name überall darin vorkommt, in Wirklichkeit jedoch war die Sammlung ebenso sehr seiner Gattin gewidmet, an welche das erste und einige andere Gedichte gerichtet sind, und die Sainte-Beuves Jugendliebe war. Sein Verhältnis zu ihr behandelt allzu offenherzig eine augenscheinlich ganz der Wirklichkeit entsprechende Gedichtsammlung „Le livre d'amour", das Sainte-Beuve drucken, aber nicht veröffentlichen ließ, und aus dem die wichtigsten Gedichte in Pons unwürdigem Buch: „Sainte-Beuve et ses inconnues" enthalten sind. Außerdem im Grunde die Hauptpartien des Romans „Volupté", wo man leicht des Verfassers Verhältnis zu Hugo und seinem Hause in demjenigen „Amaury's" zu dem anerkannten politischen Führer de Couaën und seiner Frau erkennt. Sainte-Beuve selbst und viele andere nach ihm haben angedeutet, daß diese ganze, schwach katholisch gefärbte Gruppe seiner Werke unter dem Einfluß Frau Hugos entstanden sei, die früher so eifrig katholisch war, wie später freidenkend. Man hat behauptet, daß Sainte-Beuve, um sie ganz zu gewinnen, in der Verführungskunst soweit ging, daß er sich ganz in ihre Gefühls- und Anschauungsweise hinein versetzte. Ich sehe diese Angabe als falsch an und bin überzeugt, daß Sainte-Beuve in späteren Jahren mit seinem Urteil über seine Jugendwerke sich selbst und andere betrogen hat. In einem Briefe vom Juli 1863 schreibt er an die Schriftstellerin Hortense Allart de Méritens (Frau Saman): „Ich habe in meiner Jugend etwas christliche Mythologie getrieben, doch das ist jetzt vorüber. Es war für mich nur ein Mittel, wie für Jupiter die Schwanengestalt, um mich den Schönen zu nähern und zärtlichere Momente zu erreichen. Die Jugend hat Zeit und braucht alle Mittel." Mir gefällt diese ziemlich frivole Art wenig, womit er einen Zug, der ganz einfach aus seiner jugendlichen Unselbständigkeit entsprang, hier forterklärt. Der Zug, der ihn zum Katholizismus führte, wurde durch die Zeitströmung, die gerade damals eine andere Richtung einschlug, vertieft. Jener Zeitpunkt bezeichnet die Wiedergeburt des philosophischen Spiritualismus. Sainte-Beuve hörte die Vorlesungen, die Jouffroy

Digitized by Google

nach seiner Absetzung 1828 in seiner Wohnung hielt und stand außerdem, wie fast alle seine jüngeren Zeitgenossen, unter dem Einfluß Cousins. Die Philosophen der neuen Zeit wendeten ihn vorläufig vom Sensualismus ab. Viele der Jüngeren betrachteten noch den Romantismus, wie Hugo von Anfang an gethan, als den Gegensatz zur heidnischen Kunst und Litteratur der Klassiker. Außerdem war ein Flügel der jungen Schule mit seinem Eifer für die dichterische Wiedergeburt des Mittelalters mit der katholischen Schule, die sich eben um Lamennais und den Abbé Lacordaire sammelte, nahe verwandt. Sainte-Beuve selbst schrieb Aufsätze für das Blatt derselben, „Avenir", so daß es kein Wunder ist, wenn auf seine wie auf die übrigen Schriften, die aus dem romantischen Lager hervorgingen, einige Tropfen neukatholischen Weihwassers fielen. Lacordaire hat sogar einen Teil am Schluß des Romans „Volupté" verfaßt, nämlich die Schilderung des Klosterlebens. Die Frömmigkeit, die in „Les consolations" unter anderen auch Beyle, der übrigens Sainte-Beuve aufrichtig bewunderte, verdroß, und der Weihrauchdampf, der die letzte Hälfte des Romans füllt, erinnern lebhaft an entsprechende Erscheinungen bei den deutschen Romantikern.

Der Roman „Volupté" ist trotz seiner Breite und Schwerfälligkeit eine feine und tiefe Seelengeschichte. Es sind Bekenntnisse in Rousseaus Weise, aber in einem bilderreicheren, farbensatteren und feiner abgestuften Stil und durchweht von einem lyrischen Hauch, ganz ähnlich dem, den Lamartine später in „Jocelyn" anwendet, dessen Stoff, obgleich keuscher, verwandt ist. Das Buch ist eine mit tiefen und scharfen Betrachtungen durchflochtene Darstellung eines genußsüchtigen Jugendlebens, es schildert die sinnlicheren und zarteren Triebe als gleichvernichtend für Jugendfrische und Jugendkraft. Vor allem behandelt es die zarte Freundschaft mit jungen Weibern, besonders jungen Frauen, worin begabte Jünglinge nicht selten so viel Zeit und Kraft vergeuden. Ich glaube das Wort entspricht Sainte-Beuves Meinung besser als „verbringen", denn er hat selbst einmal gegen einen genialen, aber etwas handfesten Schriftsteller den Vorwurf gerichtet, daß er zu viel

Digitized by Google

gearbeitet und zu seinem eigenen Schaden zu selten die Gesellschaft aufgesucht hätte, „welche die beste von der Welt ist und uns auf die angenehmste Weise die Zeit verbringen läßt, nämlich die Gesellschaft der Frauen."

Der Held Amaury steht zwischen drei Frauen. Die eine, die Gattin seines Lehrers und Meisters, liebt er mehr, als er ihr anzudeuten wagt, die andere, seine Jugendliebe opfert er um Jener willen, und zugleich läßt er sich mit der dritten, die er abwechselnd an sich zieht und durch Rohheit und Gleichgiltigkeit abstößt, in eine Liebesintrigue ein, die ihn weder befriedigt, noch gegen niedrige Ausschweifungen schützt. Wißbegierig, ehrgeizig und fleißig, wie er ist, wird doch seine geistige Kraft in diesen Kämpfen schließlich aufgerieben, und er sieht keine andere Rettung, als sich der strengen Zucht der katholischen Kirche zu unterwerfen, von deren Standpunkt aus er sein Jugendleben schildert. Die Erzählung giebt sich also als Beichte eines Geistlichen und erhält dadurch an einzelnen Stellen eine ganz unleidliche Salbung. Die Ausbrüche der Reue, die Ermahnungen, Gebete und Predigten, welche den Gang der Darstellung unterbrechen, befriedigen am wenigsten; aber der Kern des Romans entschädigt dafür: der Blick in die Entwickelung und Krankheitsgeschichte der Seele, die auf genauer Selbstbeobachtung beruht und den kräftigen Kritiker verrät; eine Kenntnis der weiblichen Natur, die den weiblichen Zug in Sainte-Beuve und seine einzigartige Gabe, die Frauenseele kritisch zu erklären, andeutet. Hierauf beruht der Vorzug des Buches, wie man aus folgenden Beispielen scharfer Beobachtung und tiefen Denkens ersehen kann: „Wie undankbar die Jugend von Natur ist! Verächtlich wirft sie alles von sich, was sie sich nicht selbst gegeben. Sie will für sich allein Freunde haben, Wesen, die sie sich selbst erwählt; sie glaubt in sich Schätze zu haben, womit sie sich Herzen kaufen und Ströme, womit sie dieselben befruchten kann; man sieht, wie sie sich mit Freunden fürs Leben verbindet, die sie gestern nicht kannte, mit jungen Mädchen, die sie gestern erst gesehen." — „Wie gering die Freundschaftsverbindungen der Menschen sind, wie sehr sie einander ausschließen, wie schnell sie einander

Digitized by Google

folgen, gleich Meereswogen! O Jammer! Das Haus, das dir dein Heim und mehr als das schien, das du höher achtest als alle früheren Freunde, sei sicher, daß du es eines Tages vermeiden wirst, wie eine unheimliche Stätte, und wenn dich dein Weg zufällig daran vorbei führt, wirst du lieber einen großen Umweg machen. Je begabter du bist, desto genauer wird dies eintreffen." — Hier ein kurzer Satz, den jede wahrheitsliebende Natur, welche die schmerzliche Notwendigkeit gefühlt hat, etwas zu verschweigen, verstehen und seine Bündigkeit bewundern wird. „Ich suchte zugleich auszudrücken, was ich wirklich empfand, und mir den Anschein zu geben, als drückte ich aus, was ich nicht empfand, mir selbst gegenüber ehrlich zu sein und sie zu täuschen." Hier eine kurze, wehmütige Lebensbetrachtung: „Ein Truppenkorps geht langsam durch einen Hohlweg, die Feinde liegen im Hinterhalt, richten ein fürchterliches Blutbad an und es kommt zum Kampf. Wenn dann abends der Führer mit einem oder dem anderen Bataillon, das weniger gelitten hat, und mit einem Fahnenlappen die nächste Stadt erreicht, nachdem der Feind in die Flucht getrieben, so nennt man das einen Triumph. Wenn einer oder der andere unserer Pläne, eines oder das andere Ziel unseres Ehrgeizes und unserer Liebe uns etwas näher gerückt ist, so nennt man das Ehre oder Glück." —

Hier endlich ein kleines Bild der schwindsüchtigen Liebe: „In diesem Augenblick, wo sie Eroberungen zu machen sucht und durch Widerstand erbittert wird, ja selbst über jedes wärmere Gefühl für Andere, möchte ich sie jenen asiatischen Herrschern vergleichen, die alle ihre Verwandten töten, um sich den Weg zum Thron zu bahnen."

Mit „Les pensées d'août" schloß Sainte-Beuve seine dichterische Laufbahn ab. Sie ist die einzige seiner Gedichtsammlungen, die durchaus kein Glück machte, und es ist augenscheinlich die kälteste; aber mir wenigstens kommt es vor, als ob seine Originalität erst hier voll zum Durchbruch käme. Man findet hier einen in der romantischen Lyrik beispiellosen Realismus. Kein früherer Dichter hatte sich erkühnt, das Alltagsleben und seine Redeweise so sehr in die Lyrik

Digitized by Google

aufzunehmen. Im Norden, wo man kaum heute einen Omnibus oder einen Bahnhof in die Lyrik aufzunehmen wagt, müssen diese Dichtungen gerade als Zukunftsdichtungen gelten.

Es ist hier wie in J. Delormes Gedichten etwas vom Stil und der Auffassungsweise der englischen Seeschule auf französischen Boden verpflanzt. Hier wie in England nüchterne und einfache Wiedergabe der Wirklichkeit, hier wie dort die Ueberzeugung, daß zwischen der Sprache der Prosa und der Dichtung kein wesentlicher Unterschied ist. Aber statt des Mangels an Pointe, der dort herrscht, ist hier eine echt französische Spannung, hier entwickelt sich sozusagen ein kleines Drama im Umriß einer Erzählung ab.

Ich hebe das Gedicht heraus „A Madame la comtesse de T." Die Gräfin, der es zugeeignet ist, erzählt: „Sie reist auf dem Rhein von Köln nach Mainz; um die Aussicht besser zu genießen, hat sie ihren Wagen bestiegen, der auf dem zweiten Platz steht, und sitzt nun da unter den Passagieren dieser Klasse, Dienern, Arbeitern mit ihren Frauen und dergleichen. Da ruft eines ihrer Kinder: „Mutter, Graf Paul befindet sich unter den Passagieren!" Sie wendet sich um und sieht zwar nicht den Bekannten, wohl aber in grobem Gewande einen Mann mit feinen Gesichtszügen und weißen Händen, der sich verkleidet zu haben scheint. Er verweilt stets bei einer armen Londoner Arbeiterfamilie: der Mann ist ein grober Kerl, der beständig ißt oder raucht, seine Frau ist auf den ersten Blick unansehnlich. Sie haben eine etwa vierzehnjährige, recht hübsche Tochter bei sich. Sie denkt zuerst, daß der junge Mann, der ein politischer Flüchtling, etwa ein Pole zu sein scheint — die Sache ereignet sich 1831 — sich von dem jungen Mädchen angezogen fühlt; bald jedoch sieht sie, daß es die Frau ist, deren Blick beständig an ihm hängt. Sie ist nicht mehr jung, wenn sie auch vor einigen Jahren recht hübsch gewesen sein mag; ihre Haltung ist trotz ihres abgetragenen Kleides elegant und ihr Haar prachtvoll. Mit einer Vorsorge, die nicht Liebe ist, wohl aber Zärtlichkeit gegen den, der uns liebt, hält der junge Mann ihr den Schirm über, da es regnet, und zieht ihr den Mantel fester

Digitized by Google

um die Schultern; den kleinen Kindern kauft er teure Trauben. Die Gräfin ahnt, daß er in der fernen Stadt, wo er sich aufhielt, diese Freunde gefunden hat, aber er wird gleich ihr selbst in Mainz aussteigen, während die anderen weiter fahren.

„Er stieg aus, ich sah den Jammer: er küßte die kleinen Kinder, umarmte den Mann, gab der Tochter die Hand (und sie lächelte wie eine kleine Eva), er drückte der Frau beide Hände, indem er ihren Blick vermied." Das letzte Glockenzeichen ertönt. Er eilt über die Brücke und steht am Ufer. Alle grüßen und winken ihm zu, die Kinder, denen Alles noch ein Spiel ist, rufen mit einer Art Freude Lebewohl!

„Aber das Weib, o das Weib! Unbeweglich stand sie, den Arm erhoben und ein rotblaues Tuch in der Hand, sie winkte nicht damit, sie stand leblos und hätte wohl verdient, daß sich der Himmel über sie erbarmte und sie versteinerte . . . Ich dachte: du Arme, Wittwe nach einer wahnsinnigen Liebe, wie soll das heute Abend, morgen und später werden? Dieser plumpe, grobe Mann, diese grenzenlose Armut, diese Tochter, die alles weiß und unterwegs nichts übersehen hat, welches Schicksal!" „Am anderen Tage", schließt die Gräfin, als sie mit dem jungen Mann weiter reiste, „fragte ich: Sie sind heute ganz allein?" — „Ja", versetzte er kalt, „ich bin von London her sechs Wochen mit den braven Leuten zusammengereist." Die aristokratische Ueberlegenheit des Tones schien mit den freundlichen Worten zu streiten. „Und sehen Sie sie bald wieder?" — „Nie", erwiderte er mit einem eigentümlichen Lächeln, „ich werde sie sicher nie wiedersehen, denn ich gehe in die Schweiz und von dort weiter — —".

Ich mache noch auf die kleine geniale Arbeit aufmerksam: „Herr Jean, der Schulmeister." Sie handelt von einem armen, vater- und mutterlosen Dorfschulmeisterlein, das in einem Findelhause erzogen ist und plötzlich erfährt, wer sein Vater ist: kein geringerer als der berühmte J. J. Rousseau, der bekanntlich selbst erzählt, daß er die Kinder seiner Frau Therese ausgesetzt habe, da er deren Vaterschaft zweifelhaft gegenüber gestanden hätte. Der Schulmeister hatte bisher nichts von Rousseau gelesen, wirft sich jetzt aber mit Be-

Digitized by Google

geisterung darauf. Er fühlt deutlicher als Andere sowohl die geniale Wärme als den Mangel an Gewissenhaftigkeit darin, bis er eines Tages dem Verlangen nicht widerstehen kann, seine Eltern kennen zu lernen. Er reist nach Paris, findet das Haus und steigt die Treppe hinauf. Oben hört er eine gellende Frauenstimme keifen: da ist es. Er tritt ein und sucht nach einer passenden Anrede. Der alte Mann, der über einen Tisch mit Noten gebeugt sitzt und ihm den Rücken zukehrt, hört ihn an, ohne sich umzuwenden. Der Sohn stammelt, da trifft ihn ein stechender, mißtrauischer Blick, und ohne zu Ende zu reden, flieht er wie ein ertappter Horcher. Er fühlt sich zum zweiten Male von seinem Vater verstoßen, von dem Vater, den er sich auf den Knieen von Gott erbeten hätte, und den er mit Stolz vor allen anderen hätte bekennen wollen — abermals verstoßen von seiner Mutter, jenem Weibe mit dem rohen Aeußern und dem harten Blick. Er eilt auf das Land zurück, um als einfacher Schulmeister einige von den Wahrheiten zu verwirklichen, die sein Vater in seinen Schriften niedergelegt und in seinem Leben nicht befolgte. In seiner Erziehungsweise der Kinder trieb der wahre Kern in Rousseaus „Emile" Sprossen und Früchte.

Die „Auguſtgedanken" wurden 1837 herausgegeben. Von nun an ist Sainte-Beuve ganz Kritiker.

30.

Sainte-Beuve.

Die Kritik war Sainte-Beuves eigentlicher Beruf, der ihn der Dichtkunst, nicht aber der Poesie entfremdete; diese blieb vielmehr die unterirdische Quelle, die auch seinen trockensten, ernstesten Arbeiten eine gewisse Frische mitteilte.

Es ist interessant zu beobachten, auf welchen Umwegen der erste große Kritiker der Neuzeit seinen Beruf erreichte. Als der romantische Kreis sich während der Julirevolution aufgelöst hatte, war Sainte-Beuve mit den leitenden Männern der Restauration so versöhnt, daß er von Polignac zu Lamar-

Digitized by Google

tines Gesandtschaftssekretär ernannt werden und den Dichter nach Griechenland begleiten sollte. Er hatte auch durchaus nichts dagegen, diese für einen jungen Dichter so wünschenswerte Stellung von den Machthabern anzunehmen. Doch hegte er unwillkürlich einige Bitterkeit gegen das neue Regiment, unter dem fast alle seine litterarischen Freunde befördert wurden, und da in ihm ein demokratischer Zug bemerklich war (er warf das Wörtchen „von" vor seinem Namen fort, obgleich er es vom Vater geerbt), wurde er eine Art Herold des begeisterten Sozialphilosophen Leroux und arbeitete für den „Globe", auch nachdem dieses Blatt in die Hände der Saint-Simonisten übergegangen war, und als ihr Organ mit dem Motto erschien: „A chacun selon sa vocation, à chaque vocation selon ses oeuvres". Er war, wie Heine, für Père Enfantin begeistert und setzte in einem Aufsatz aus dem Jahre 1831 Saint-Simons religiöse Schriften hoch über Lessings „Erziehung des Menschengeschlechts."

Kaum hatte er nach Auflösung der St. Simonistischen „Familie" 1832 sich von dieser getrennt, so näherte er sich Armand Carrel, dem litterarischen Oberhaupte des republikanischen Frankreich. Obgleich er in dem Aufsatz, den er 1852 über Carrel schrieb, sein näheres Verhältnis zu ihm verschleiert hat, ist doch gewiß, daß er drei ganze Jahre für den „National" schrieb, und zwar über Politik wie über Litteratur. Er wurde unter die Republikaner aufgenommen, wie früher unter die St. Simonisten, Romantiker und Royalisten, und lernte auch sie kennen. Zugleich führte sein Freund Ampère ihn in L'Abbaye des Bois ein, wo die alte Frau Récamier thronte, und Chateaubriand vergöttert wurde. Als es wegen eines Aufsatzes über Ballanche, der legitimistische Sympathien zu verraten schien, zwischen Sainte-Beuve und Carrel zum Bruch kam, näherte er sich mehr Lamennais, der ihn übrigens zuerst gesucht hatte. Bald wurde er Lamennais' vertrauter Ratgeber. Was ihn an diesem besonders interessierte, war teils das demokratische Feuer in der Seele des großen Priesters, teils sein Grundgedanke, daß man, um den unaufhaltsam steigenden Strom der Demokratie in seinen Ufern zu

Digitized by Google

halten, gegenüber seinem so mächtigen und in gewissem Sinne so wahren Prinzip, ein noch mächtigeres hervorheben müsse: das religiöse, das zum Volke wie zu den Königen mit gleicher Ueberlegenheit zu reden vermöchte. Ja, Sainte-Beuve war so betroffen über Lamennais' definitiven Abfall von Rom, daß er ihm denselben sogar später in einem Aufsatz gewissermaßen zum Vorwurf machte; er meinte, daß, wer eben noch die Geister unter die Zucht der bestehenden Kirche hätte beugen wollen, kein Recht hätte, als papstfeindlicher Demagoge aufzutreten.

Die Zeit von 1834—1837 war die schmerzlichste in Sainte-Beuves Leben. Sein Verhältnis zu Frau Hugo löste sich im letzten Jahre so plötzlich, daß damit zugleich alle Bande, die ihn an die romantische Gruppe fesselten, gesprengt und seine religiösen Anwandlungen abgestreift wurden. Er flüchtete nach Lausanne, wo er 1837 und 1838 die Vorlesungen hielt, aus denen sein großes Werk „Port Royal" entstand. Den Plan dazu hatte er schon früher entworfen, auch den Anfang niedergeschrieben, daß die Vorträge vor protestantischen, aber gläubigen Zuhörern gehalten wurden, bestimmte bis zu einem gewissen Grade ihren Ton. Außerdem kam Sainte-Beuve in Lausanne in nähere Berührung mit dem ausgezeichneten, reformierten Geistlichen Vinet, einem der wenigen Männer, vor denen er bis zu seinem Tode Ehrfurcht hegte. Er interessierte ihn ebensosehr als Charakter wegen seiner aufrichtigen und strengen Frömmigkeit, wie wegen seiner kritischen Begabung. Vinets Betonung des innerlichen Christentums machte auf seinen immer wachen theologischen Sinn Eindruck, und da er ihm aufmerksam zuhörte, glaubte Vinet ihn bekehrt zu haben. Dennoch verließ Sainte-Beuve Lausanne als Ungläubiger und ging nach Italien. Von dort kehrte er nach Paris zurück, wo er seine Wirksamkeit als Kritiker in größerem Stil als je aufnahm, nur mit dem Unterschiede, daß er, der als kritischer Kämpfer begonnen, jetzt als erklärender und belehrender Schriftsteller auftrat.

Er wurde der höchste Richter in litterarischen Sachen, einflußreich, Weltmann, gern gesehen in den Salons des

Digitized by Google

Adels und galt als ein zwar unabhängiger, aber ruhiger und würdiger Schriftsteller; in der Politik gehörte er etwa dem rechten Flügel des Centrums an. Er schrieb viel für die „Revue des deux mondes“. Eine Dame, zu der er bald in ein nahes Freundschaftsverhältnis trat, sicherte seine Stellung in der vornehmen Welt. Es war Frau d'Arbouville, Verfasserin einiger hübscher und melancholischer Novellen, Wittwe eines Generals und Nichte des ersten Ministers, Grafen Molé. Sainte-Beuve brachte im Winter seine freie Zeit in ihrem und ihrer Bekannten Hause zu, Sommers wohnte er auf dem Lande bei ihren Verwandten. Er wurde Graf Molés Freund und litterarischer Ratgeber und nahm den fein gebildeten Edelmann aus der klassischen Schule bei Gelegenheit gegen seine eigenen früheren Bundesgenossen, die Romantiker, in Schutz, wenn sie es an Geschmack und Takt fehlen ließen.*) Er wurde bereits 1844, ohne vorher abgewiesen zu sein, in die französische Akademie aufgenommen, weil er damals alle monarchischen und klassischen Salons für sich hatte. Frau von Girardin, Sainte-Beuves geistreiche Gegnerin, griff ihn aus diesem Anlaß heftig an (Lettres parisiennes IV, 179). Das Pikante bei der Einführung des ehemaligen Romantikers wird dadurch erhöht, daß Hugo, den die Akademie erst nach dreimaliger Abweisung aufgenommen hatte, die Ansprache hielt.

Sainte-Beuve fühlt sich indessen an diesen neuen Kreis ebensowenig gebunden, wie an den, worin er seine Jugend zugebracht. Die Revolution von 1848 trennte diese Gesellschaft, und da die Republikaner ihn durch eine schmutzige Anklage kränkten, fühlte er sich einsamer als je.**) Er verließ Frankreich wiederum auf einige Zeit, hielt in Liége die Vorträge, aus denen sein Buch „Chateaubriand et son groupe littéraire“ hervorging, Vorträge, deren Inhalt und Ton der

*) Man sehe Sainte-Beuves Aufsatz über de Vignys Aufnahme in die Akademie, außerdem seinen von ihm selbst mitgeteilten Brief, den er von Frau Hugo aus diesem Anlaß erhalten.

**) Man klagte ihn an, er hätte sich vom Julikönigtum durch 100 Fr. bestechen lassen. Es zeigte sich, daß für dieses Geld ein Ofen in der Mazarinbibliothek in Stand gesetzt war, wo er Bibliothekar war.

Digitized by Google

monarchischen und katholischen Partei ein Dorn im Auge sein mußten, und die eine bittere Enttäuschung verraten.

Frau d'Arbouville starb 1850, und damit war das Freundschaftsband zerrissen, das ihn an die alten Parteien geknüpft. Der demokratische und sozialistische Zug, der ihn den St. Simonisten und Carrel genähert hatte, führte ihn jetzt dem zweiten Kaisertum zu. Er hatte sich, so wenig wie irgend ein anderer Mann von 1830 (der eine kurze Zeit berühmte, ehrliche, aber unbedeutende Dichter A. Barbier abgerechnet) der allgemeinen Napoleonsschwärmerei entziehen können, er betrachtete das Kaisertum als eine aus dem Volk geborene, gegen die Herrschaft des Geldsacks gerichtete Einrichtung, und in dem bekannten, viel bestrittenen Aufsatz „Les regrets" erklärte er nicht nur seinen Anschluß an Napoleon III., sondern sprach sich auch mit Hohn über Orleanisten und Legitimisten aus, der eine seltsame Vergeßlichkeit zeigte. Er schrieb für den „Constitutionell" und dann eine Zeit lang für den „Moniteur officiel", dann wieder für den ersteren, endlich in seinem letzten Lebensjahr für das Oppositionsblatt „Le Temps". Er war augenscheinlich vollkommen aufrichtig, und am wenigsten suchte er irgend welchen Vorteil, wenn er seinen Standpunkt änderte; er ließ sich nur jetzt wie immer unwillkürlich beeinflussen, um später mit desto größerer Einsicht kritisieren zu können. Mit dem Kaiser selbst kam er nur flüchtig in Berührung; er schloß sich an die „Linke des Kaisertums" an, wurde von der Prinzessin Mathilde und Prinz Napoleon als Freund behandelt und benutzte diese Freundschaft mit der Prinzessin auf die schönste Weise, nämlich zu einer verborgenen Wohlthätigkeit im größten Stile.

Erst in dieser letzten Zeit seines Lebens gelang es ihm, sein Talent voll zu entfalten. Ein nicht kritischer Dichter verschlechtert sich gewöhnlich mit der Zeit; ein Kritiker hat in der Regel Aussicht, besser zu werden, und Sainte-Beuve entwickelt sich von Jahr zu Jahr weiter. Seine Wahrheitsliebe, die von Anfang an ebenso groß gewesen war wie seine Arbeitskraft, die jedoch früh durch Rücksichten gehemmt war, wurde nun immer mitteilsamer, während seine Arbeitskraft sich stets

Digitized by Google

auf gleicher Stufe erhielt. Er hat etwa ein halbes Hundert Bände geschrieben und es findet sich darin keine nachlässige Zeile, kaum eine Ungenauigkeit, aber erst in diesem seinem letzten Lebensabschnitt faßte er den Mut, seine philosophischen und religiösen Ansichten ganz rückhaltlos auszusprechen. Alles, was er zurückgedrängt, seitdem er in seiner Jugend die Philosophen des 18. Jahrhunderts studiert hatte, machte sich jetzt Luft. Sein geringes Verständnis für Balzacs so viel kräftigeres und Beyles so viel eigentümlicheres Wesen darf nicht die Festigkeit und den Mut in Vergessenheit bringen, womit er jetzt als der Sprecher und Führer des heranwachsenden Schriftstellergeschlechts dastand, selbst für Persönlichkeiten wie Flaubert und die Brüder Goncourt, die er nicht völlig verstand. Auch ist nicht zu vergessen, daß er sich weigerte, über Napoleons „Leben Cäsars" einen Artikel zu schreiben; und im Senat trat er ganz allein mit nicht geringerer Festigkeit dem Klerikalismus entgegen.

Im März 1867 verteidigte er Renan und sein „Leben Jesu". Im Juni desselben Jahres stand er, als man auf Grund einer Klage der Spießbürger in St. Etienne aus den Volksbibliotheken alle den Geistlichen unangenehmen Werke (selbst Voltaire, Rabelais u. s. w.) ausschließen wollte, ganz allein in dem servilen und von Geistlichen beherrschten Senat als der Verteidiger der freien Forschung und der Ehre der französischen Litteratur. Die Studenten, die ihn 1855 auf Grund seines Anschlusses an das Kaisertum ausgezischt hatten, huldigten ihm bei diesem Anlaß durch eine Deputation und ein Lebehoch. Die lügenhaften Gerüchte, die von der klerikalen Presse ausgingen, als er 1868 am Charfreitag zufällig eine kleine Tischgesellschaft gegeben, stellten ihn förmlich als Antichrist, als zweiten Voltaire dar, und als er im Mai 1868 mit Aufbietung seiner letzten Kräfte leise, aber mit unerhörter Kühnheit im Senat für die Freiheit der Presse und gegen den Gesetzentwurf über die katholischen Universitäten sprach, wurde sein Name zu einem Banner, um welches sich die Freunde des freien Gedankens scharten. Im Januar 1869 brach er mit dem Kaisertum. Nach vierjähriger Krankheit

Digitized by Google

und langen schweren Leiden, die er mit äußerster Standhaftigkeit ertragen hat, starb er am 13. Oktober 1869.

Sainte-Beuve hat wegen der ungewöhnlichen Empfänglichkeit seiner Natur eine ganze Reihe religiöser, litterarischer und politischer Wandlungen durchgemacht. Diese Schule war nötig für ihn, welcher der Stifter der modernen Kritik werden sollte. Aber was man an ihm rühmen darf, selbst wo er seine Ansicht änderte, das ist seine Ehrlichkeit. Persönliche Rücksichten konnten in wichtigeren Angelegenheiten nur geringe Macht über den Mann haben, dessen Wesen so wahrhaft war, wie sich aus seinen Schriften ergiebt. Denn Wahrheit und Ehrlichkeit sind, wie Franklin sagt, wie Feuer und Flamme, die einen gewissen, natürlichen Glanz haben, den kein Farbenton wiedergeben kann.

32.

Sainte-Beuve und die moderne Kritik.

Das größte zusammenhängende Werk Sainte-Beuves ist „Port Royal" (1849—50.) Es ist einzig in seiner Art. Nicht geneigt, sich auf der Landstraße der Forschungen zu bewegen und von Anfang an mit einem Hang zu religiöser Schwärmerei veranlagt, wählte er sich die Geschichte des Jansenismus in Frankreich zum Hauptstoff. Der Jansenismus war eine begeisterte, wache und feurige Form der Religiosität, die, obgleich aus dem Katholizismus entstanden, doch von einer ketzerischen Wahrheitsliebe beseelt war, die zugleich die Vernunft durch ihre Freiheit und durch den Heldenmut mit anzieht, mit dem sie Verfolgungen und Zwang trotzt. Der Jansenismus und seine Geschichte, wie in „Port-Royal" geschildert, erreichen ihren Höhepunkt in Pascal, dessen leidende Gestalt ihn gegenüber dem vollblütigen, begeisterten Luther, der mehr als ein Jahrhundert früher, einen glücklicheren Kampf gegen Rom geführt, passend darstellt.

Digitized by Google

Sainte-Beuve vereinte alle Bedingungen, um eine Geschichte des Jansenismus zu schreiben. Er war kein Gläubiger, aber er war es gewesen oder glaubte es gewesen zu sein. Die Anschauungen, die man selbst hegt, ist man selten im Stande zu übersehen, die Anschauungen, die man nie gehegt hat, ist man selten im Stande zu verstehen. Man versteht am besten die Anschauungsweise, die man einmal geteilt hat, aber nicht mehr teilt. Und wenn man zweifelt, ob Sainte-Beuve diese mittelalterlichen Gefühle auch versteht, diesen Drang, die Welt zu fliehen, diesen Kampf gegen die eigene Natur, ob er auch diese Predigten und Abhandlungen versteht, und die Herzen, die unter dieser Nonnentracht schlagen, ihr Hoffen und Sehnen, ihre Schwärmerei und heiliges Entzücken, so lese man nur die beiden ersten Bände bis Pascal, wo das Verständnis bereits leichter ist, weil die Gestalt bereits größer und bekannter ist. Man mache sich nur mit den beiden meisterhaft ausgeführten Portraits bekannt, die Sainte-Beuve von Franz von Sales und Saint-Cyran giebt, wie er auf Grund mündlicher und brieflicher Aeußerungen und Predigten diese beiden Gestalten so naturgetreu und menschlich darstellt, daß man mit ihnen zusammen zu leben glaubt. Ueberall spürt man, in Sainte-Beuve den Romanschreiber, der aber seine Phantasie nur gebraucht, um zu schildern, nie um zu erfinden. Wie viele Szenen zwischen den schuldfreien Bewohnerinnen dieses Nonnenklosters, dieses Taubenschlages, stehen nicht anschaulich wie in einem Romane da!

Der Mangel des Werkes ist der, daß die ersten und unterhaltendsten Teile geschichtlichen Stil vermissen lassen. Man spürt zuweilen unangenehm den ehemaligen Unterhaltungsschriftsteller. Er braucht Port-Royal hier nur als Ausgangspunkt, von wo aus er weite Streifzüge in die Litteratur wie in das Leben unternimmt. Das alte Kloster ist eigentlich nur sein Kastell, von wo er einen Ausfall nach dem andern unternimmt; er sucht Parallelen auf, zeigt Analogien, die zwar lehrreich, aber an den Haaren herbeigezogen sind und beurteilt so im Vorübergehen nicht nur Corneille, Racine, Molière, Voltaire, Vauvenargues, sondern auch ganz moderne

Digitized by Google

Autoren wie Lamartine und George Sand. In den späteren Bänden, wo die Darstellung nüchterner und geschichtlicher ist, vermißt man dafür den Reiz jener Episoden, und der Stoff ist trotz der Vorliebe, womit er behandelt wird, zu entlegen und zu wenig umfassend, um allgemeines Interesse zu erregen.

Weit höher als in diesem seinen vermeintlichen Hauptwerke steht Sainte-Beuve in der langen Reihe von Bänden „Causeries du lundi“ und „Nouveaux lundis,“ welche die kürzeren Aufsätze aus der Zeit seiner Wirksamkeit enthalten, wo er die höchste Vollkommenheit erreichte. Ulbach schrieb bei Sainte-Beuves Tod über dieselben: „Ich weiß nicht, was die Zeit von unserer Litteratur, auf die wir jetzt stolz sind, übrig lassen wird. Einige Verse von Lamartine und Hugo, einige Romane von Balzac? Soviel aber ist gewiß, daß man nicht wird Geschichte schreiben können, ohne Sainte-Beuve von Anfang bis zu Ende durchzulesen.“ Sainte-Beuve hatte zwei Manieren. In seiner Jugend war er, besonders durch das Studium des 16. Jahrhunderts, aus dem er wie andere Romantiker verschiedene Wörter aufnahm, dazu veranlaßt, den sprachlichen Ausdruck so sehr zu verfeinern, daß er sich berechtigter Kritik aussetzte, wenngleich nicht einer so höhnischen und groben wie der Balzacs seiner Zeit. Die Ueberverfeinerung des Stiles verlor sich jedoch, als Sainte-Beuve Journalist wurde. Littré sagt ganz richtig: „Nachdem er sich verpflichtet, wöchentlich ein Feuilleton zu liefern, hatte er nicht mehr Zeit, seine Aufsätze zu verderben.“ Seinen stahlscharfen und ebenso geschmeidigen Stil zu charakterisieren, ist schwer. Er fällt zunächst in keiner Hinsicht auf. Ein des Französischen nicht völlig mächtiger Leser wird den Stil überhaupt nicht entdecken. Die Sätze folgen einander nachlässig, so wie die Zuaven marschieren. Nie eine pathetische Stelle, selten ein Ausruf „O Dichter!“ und dergleichen. Die Rede fließt gleichmäßig und sanft dahin. Wer aber mit Aufmerksamkeit liest, den wird der Adel der Sprache entzücken. Der Ton ist nicht entscheidend, sondern ruhig und etwas skeptisch. Ich will einige ungesuchte Beispiele anführen. „Was herrscht denn bei ihm? Ist die Grundlage fest oder schwankend?

Digitized by Google

Du glaubst das letztere. Aber liegt darunter nicht ein festerer Boden? Du glaubst, er ist fest. Aber ist darunter nicht ein noch schwankenderer Grund?" Von wie viel Personen kann man dies nicht sagen, aber wie wenige Psychologen verstehen die Frage so scharf und fein zu stellen. Was man das Bizarre in seinem Stil genannt hat, ist nur das Ueberraschende im Gebrauch seiner Bilder, aber die Bilder sind stets überraschend richtig. Er schildert einen großen, wenig blumenreichen Bußprediger des 16. Jahrhunderts und teilt mit, daß seine Zeitgenossen ihn wegen seiner Strenge einen Dornbusch nannten. Etwas weiter erzählt er von demselben einen Zug edler Entrüstung und fügt hinzu: „Man hat ihn einen Dornbusch genannt, man kann jedoch hinzufügen, daß er zuweilen ein brennender Dornbusch war." Will man hören, wie dieser biegsame Stil sich zum Spott und zur Satire gestaltet? Er schildert die Sprache Nisards, der eine zeitlang sein Nebenbuhler in der Litteratur war, und verflicht diesen kleinen Zug hinein: „Ein Akademiker hat ihn kräftig gefunden, mehrere Gelehrte finden ihn anmutig." Von Cousin sagt er: „Er ist ein Hase mit einem Adlerblick." Will man ein Beispiel haben, wie er zu charakterisieren vermag, so lese man, was er von Musset sagt: „Er wirkt nicht durch übereinander gestrichene Farben, sondern dadurch, daß er die Wirklichkeit wie mit Morgensonnenstrahlen vergoldet und wie mit göttlicher Herrlichkeit verklärt." Will man endlich ein Beispiel dafür, wie dieser ruhige Stil in der Entrüstung klingt, so lese man folgende Stelle, die zugleich den Mann kennzeichnet. Es handelt sich um ein Werk, dem die Akademie in vollzähliger Sitzung den Preis verweigerte, welchen der Ausspruch der Kommission ihm zuerkannt hatte, denn die Grundanschauung des Werkes stand im Widerspruch mit der herrschenden eklektischen Staatsphilosophie. Sainte-Beuve sagt darüber: „Ja, es giebt wirklich eine geringe Anzahl stiller, nüchterner Philosophen, die sich nur damit beschäftigen, gewissenhaft die Wahrheit zu suchen, aufmerksam auf die Gesetze der Welt zu achten, überall zu lauschen und zu forschen, wo sich die Seele und die Gedanken der Welt ihnen offen-

Digitized by Google

baren; Männer, die im Herzen Stoiker sind, die das Gute zu thun und so gut und so scharf wie möglich zu denken streben, selbst ohne Aussicht auf eine künftige Belohnung, zufrieden, sich in Uebereinstimmung mit sich selbst und den Gesetzen der Welt zu fühlen. Gehört es sich, frage ich, diese Männer mit einem gehässigen Namen zu belegen, sich von ihnen fern zu halten, oder sie höchstens wie Leute, die man des Irrtums oder einer Schuld überwiesen, zu dulden? Haben sie sich bei uns noch keinen Platz erobert, haben sie, o edle Eklektiker, deren vollkommene Uneigennützigkeit und Seelengröße vor Gottes Auge die Welt kennt, haben sie, sage ich, nicht kraft der Reinheit ihrer Lehre und ihrer Rechtlichkeit Anspruch, mit euch auf gleichem Fuß gestellt zu werden? Das ist der große und des 19. Jahrhunderts würdige Fortschritt, den ich gern noch erleben möchte." —

Sainte-Beuve gestaltete die Kritik nach verschiedenen Seiten um.

Zunächst gab er ihr Grund unter den Füßen, nämlich den geschichtlichen und den naturwissenschaftlichen. Die alte sogenannte philosophische Kritik faßte die litterarischen Denkmäler auf, als wären sie aus den Wolken gefallen, beurteilte sie ohne Rücksicht auf ihren Urheber und schob sie in das eine oder in das andere Fach der Kunstlehre oder der Geschichte. Sainte-Beuve ging vom Werke auf seine Entstehung zurück. Er verstand es, hinter dem Papier den Menschen zu entdecken. Er hat Mitwelt und Nachwelt gelehrt, daß man kein Werk versteht, wenn man den Seelenzustand sich nicht vergegenwärtigt, aus welchem es entsprungen ist, und die Persönlichkeit, welche es hervorgebracht, sich nicht vor Augen stellt. Erst so ist eine lebendige Auffassung möglich.

Sainte-Beuves herrschender Charakterzug war Wißbegier, und zwar in der Form, die man wissenschaftliche Neugierde nennen könnte. Sie leitete sein Leben, noch bevor sie sich frei in seiner Kritik äußerte. Anfänglich merkte man noch nicht viel davon, denn er begann seine Zeitgenossen Chateaubriand, Lamartine, Hugo, de Vigny und andere in einer Weise zu preisen, die er bald bedeutend einschränken mußte.

Digitized by Google

Er machte also die entgegengesetzte Entwickelung durch, wie Gautier. Aber Saint-Beuves erstes unkritisches Lob entstammt dennoch seinem kritischen Triebe. Es hatte seinen Grund darin, daß er denen, die er beurteilte, zu nahe stand. Und selbst dieser Umstand hatte seinen Grund in seiner Wißbegier. Er, der den Abstand zwischen den Büchern und dem Leben dunkel ahnte, bevor er ihn erkannte, und der nicht darauf achtete, was ein Schriftsteller sein wollte, sondern nur darauf, was er war, er wurde unbewußt von seinem Forschungstriebe und seinem psychologischen Freisinn gedrängt, alles selbst zu sehen, auch das Verborgene und Kleine, während er selbst glaubte, daß dieses Verlangen, den Quell der Ideen kennen zu lernen, aus der Begeisterung für die Ideen entspränge. Der Kritiker befindet sich hier in einer verzweifelten Lage: nur von den Lebenden weiß er die Wahrheit, und nur von den Toten darf er sie sagen. Schlimm ist es nun sicher, wenn der Tod eines Schriftstellers das Urteil eines Kritikers völlig umkehrt, wie z. B. bei Chateaubriand, dem Sainte-Beuve anfangs lauteren Weihrauch opferte. Man fühlt, unter welchem Druck er seinen ersten Aufsatz über diesen Dichter schrieb, wie die Pietät, Sympathie und Verhältnisse, Furcht vor dem Zorn schöner Augen, die Möglichkeit, eine so liebenswürdige Dame wie Frau Récamier durch einen Tadel ihres Hausgötzen zu verletzen, ihn verhindert hat, irgend etwas an dem Dichter zu rügen. Sein großes Buch und seine späteren Aufsätze über Chateaubriand verraten dagegen eine wahre Leidenschaft, Masken abzureißen. Auf seinem Höhepunkt jedoch traf Sainte-Beuve die rechte Mitte, er suchte weder alles aus edlen noch aus unedlen Beweggründen zu erklären. In Folge seines Verkehrs mit einer großen Zahl Menschen, seines unausgesetzten kritischen Studiums, seiner französischen Feinfühligkeit und seines durch die pariser Verfeinerung in jeder Weise geschärften Taktgefühls kennt er die Menschennatur durch und durch und preist sie deshalb weder, noch setzt er sie herab. Man kann ihn in seinen besten Arbeiten an Universalität mit Goethe vergleichen und ist zuweilen versucht, ihn „weise" zu nennen, eine Bezeichnung, die sich auf wenige

Digitized by Google

Kritiker anwenden läßt. Er läßt sich äußerst selten durch die herrschende Ansicht bestimmen, sondern studiert die Herkunft, Gesundheit, Verhältnisse und die Entwickelung jedes Schriftstellers, greift Bekenntnisse auf, die ihm entschlüpft sind, bestätigt sie durch andere Aussprüche und schildert so den Mann, in seinem edlen und erhabenen Augenblicke, wie er ihn im Negligé überrumpelt, und erforscht kraft seiner merkwürdigen Gabe, „eine Nadel in einem Fuder Heu zu finden," die verborgensten Tiefen des Herzens. So bringt er ein treues Bild zu Wege, oder richtiger eine Reihe von treuen, aber einander oft widersprechenden Bildern. Denn so groß Sainte-Beuve auch als Kritiker ist, hat er doch die Hauptschwierigkeit, welche die Natur der Sache mit sich bringt, so wenig überwinden können, wie andere. Diese Schwierigkeit besteht darin, daß man stets von Stimmungen beeinflußt wird, die eine objektive Wahrnehmung unmöglich machen; man entwickelt sich beständig und ändert dadurch seinen Standpunkt, so oft man ein Werk, wie es Pflicht eines gewissenhaften Kritikers ist, wiederliest. Diese Schwierigkeit steigert sich noch bedeutend, wenn es sich nicht um ein einzelnes Werk, sondern um einen vielseitigen Schriftsteller oder gar um eine ganze Schule handelt. Ein Gebäude, das man nur einmal gesehen hat, bleibt in der Erinnerung so unveränderlich stehen, ein Gebäude, worin man gewohnt hat und das man von allen Seiten von innen und außen, bei den verschiedensten Beleuchtungen gesehen, läßt sich schwer in einem einzelnen Bilde darstellen. Sainte-Beuve geht dieser Schwierigkeit aus dem Wege, indem er beständig andere Schilderungen und Urteile giebt und es dem Leser überläßt, das Ergebnis daraus zu ziehen. Mit Recht wählt er daher zum Motto seiner Schriften diese Worte Sénac de Meilhans: „Nous sommes mobiles et nous jugeons des êtres mobiles."

Die letzte Hälfte dieses Satzes hat er verstanden, wie kein anderer vor ihm. Er ändert den Ton, so oft er den Gegenstand wechselt, ja, er ändert seine Methode, so oft der Gegenstand sich ändert, indem sein geschmeidiger Geist jeder

Digitized by Google

Regung der Seele zu folgen vermag.*) Seine Darstellung ist deshalb ebenso mannigfaltig, wie sein Stoff, er mischt beständig Biographie und Kritik, packt soviel beschränkende Parenthesen wie möglich in seine Sätze, wendet mit Vorliebe Kunstausdrücke an, die ein langes Gefolge von Erinnerungen nach sich ziehen, und benutzt gern unbestimmte Wendungen, die mehr andeuten, als sie aussprechen. Er bewegt sich in dem dunklen Gebiet der Biographie mit der Sicherheit eines Tauchers, der den Pflanzenwuchs unter Wasser erkennt, aber er drückt sich aus verschiedenen Gründen unbestimmt über das Wahrgenommene aus; wo er von Lebenden spricht, darf er das Privatleben ja nur berühren, und auch die Toten haben in der Regel Nachkommen oder Verwandte, welche eine wahrheitsgemäße Darstellung nicht lieben. Er begnügt sich da oft anzudeuten, daß er Manches weiß, was er nicht erwähnen will.

Mit den Jahren wurde Sainte-Beuve kühner und physiologischer in seiner Psychologie. Man höre ihn selbst seine Methode verantworten. Er schreibt am 9. Mai 1863 an einen Kritiker, der ihm gewisse negative Urteile vorgeworfen hat: „Die Kunst — und besonders eine so rein geistige wie die Kritik, ist ein Instrument, das schwer zu handhaben ist; es taugt nur so viel wie der Künstler. Dies zugestanden, muß man nicht mit dem herrschenden verkehrten Urteil brechen, indem man einen Schriftsteller danach schätzt, was er sein will, nicht danach, was er ist? Wie, ich soll in Fontanes nur den großen, edlen, eleganten Meister und nicht den kleinen, hitzigen, sinnlichen Gesellen sehen, der er wirklich war? . . .

*) Die beiden folgenden Sätze aus „Port-Royal" sind bezeichnend: im ersten verzichtet er freimütig darauf, Einheit in seine Schilderung zu bringen, im andern sieht man ihn darauf bedacht, keine Seite des Seelenlebens zu übergehen: C'est le M. de Saint-Cyran tout-à-fait définitiv et mur, qui j'envisage désormais, c'est de lui, qu'est vrai ce qui va suivre; si quelque chose dans ce qui précède ne cadre plus, qu'on le rejette, comme en avançant il l'a rejeté lui-même. — Certes on peut tailler dans M. de Saint-Cyran un calviniste, mais c'est à condition d'en retrancher mainte partie vitale.

Digitized by Google

oder um von Zeitgenossen zu reden — ich habe 35 Jahre in Villemains unmittelbarer Nähe gelebt, er ist ein so großes Talent, ein so hoher Geist, der förmlich von edlen, christlichen u. s. w. Gefühlen überquillt; und ich soll in ihm nicht den schmutzigsten Charakter, den boshaftesten Affen schildern, den es giebt? Soll man in alle Ewigkeit sich selbst und andere an der Nase führen? Sind Schriftsteller, Geschichtsschreiber, Sittenprediger nichts anderes als Schauspieler, die man nur in ihrer Rolle studieren darf, oder darf man sie nicht kühn, wenn auch vorsichtig untersuchen und die Stellen berühren, wo die Seele in das Talent übergeht, dies Letztere rühmen, und nicht auch die seelischen Mängel andeuten, die sich im Talent selbst und in der Wirkung zeigen, die es auf die Dauer äußerst? Wird die Litteratur dadurch ihren Glanz verlieren? Möglich, aber die Geisteswissenschaft wird gewinnen."

Der erste Schritt ist also dieser: festen Grund unter den Füßen, keine falsche Idealität! Der nächste Schritt ist der, daß die Kritik bei Sainte-Beuve nicht nur auflöst, sondern innerhalb der Grenzen seiner Begabung auch zusammenfaßt. Seine Kritik giebt der Dichtung gleichsam einen Organismus, sie zerhaut den Stoff nicht zu Geröll, sondern sie gestaltet ihn zu einem Gebäude. Sie zerlegt die Maschine der Seele nicht, sondern sie zeigt uns dieselbe bei der Arbeit, zeigt jedoch auch ihre Zusammensetzung.

So ist durch Sainte-Beuve die Litteraturgeschichte, die vorher nur eine der Geschichte untergeordnete Wissenschaft war, ein Wegweiser und der seelenvollste Teil derselben geworden, denn ihr Stoff ist der reichste und interessanteste der Geschichte überhaupt.

Wir sagten vorhin, daß die Kritik Sainte-Beuve der Poesie nicht entfremdet hat. Wir können jetzt genauer nachweisen, daß die Kritik, wie er sie gegen das Ende seines Lebens übte, in ein nahes Verwandtschaftsverhältnis zur neueren Poesie getreten ist. Denn während die Poesie synthetisch wurde, begann die Poesie — ebenfalls auf Grund der allmählichen Eroberung des geistigen Lebens durch die Natur-

Digitized by Google

wissenschaft — dieselbe Richtung einzuschlagen. Im Anfang des Jahrhunderts machte die freie Erfindungsgabe den Dichter, der deshalb in der übernatürlichen Welt ebenso heimisch war, wie in der, worin er lebte. Unter dem Geschlecht von 1830 vertreten Dichter wie Nodier und Dumas jeder auf seine Weise diesen Standpunkt, aber wie der Romantismus allmählich in Verständnis und Studium der Wirklichkeit ausmündete, unterläßt die Phantasie immer mehr ihre Irrfahrten. Sie suchte ebenso sehr zu verstehen wie zu erfinden und nähert sich hierin der Kritik. Der Roman wird zur Psychologie. Der Romandichter und der Kritiker gehen heute in ihrer Darstellung von einem und demselben Punkte aus: der geistigen Lebensluft des Zeitalters. In dieser treten die Gestalten hervor. Der eine will die Handlungsweise eines Menschen darstellen und erklären, der andere eine schriftstellerische Arbeit, so daß sowohl die Handlung wie die Arbeit selbst als Produkte erscheinen, die der Mensch mit wirklicher oder anscheinender Notwendigkeit hervorbringt, wenn gewisse Anlagen mit gewissen Einwirkungen zusammentreffen. Der Grundunterschied ist nur der, daß der Dichter seine Gestalten, die doch in der Regel nach Modellen aus der Wirklichkeit gezeichnet sind, so handeln läßt, wie die gegebenen Verhältnisse es eben ermöglichen, während der Kritiker sich an die Thatsachen zu halten hat und die Thätigkeit seiner Phantasie sich darauf beschränkt, den Seelenzustand, den jene hervorbrachte, zu rekonstruiren. Der Romanschreiber schließt von dem beobachteten Werke auf den zu Grunde liegenden Charakter.

Die Kritik, das ist die Anlage, durch vielseitige Sympathie die ursprüngliche Beschränktheit des Ichs zu überwinden, ist eine Haupteigenschaft bei allen großen Dichtern unseres Jahrhunderts gewesen. Emile Montégut hat sie in diesem Sinne aufgefaßt, wo er sie den jüngsten Genius, den „Cendrillon" unter den Geistern nennt. Er schreibt: „Die Kritik ist die zehnte Muse, sie war Goethes heimliche Braut und machte ihn zu zwanzig Dichtern. Was ist die Grundlage der deutschen Litteratur anders als Kritik? Was sind die englischen Dichter unserer Tage? Bewegte Kritiker! Was war

Digitized by Google

der edle Leopardi? Ein flammender Kritiker. Von allen neueren Dichtern sind nur Byron und Lamartine keine Kritiker gewesen und haben damit die Mannigfaltigkeit verloren." Wenn Kritik im weiteren und eigentlichen Sinne genommen wird, fällt die letzte Beschränkung fort, denn als Gabe, über das Bestehende zu richten, hat sie auch die großen Lyriker des Zeitalters begeistert, sowohl Hugo wie Byron, G. Sand wie Lamartine. Von dem Augenblick an, wo die Poesie sich dem Leben und Anschauungen der Gegenwart öffnet und die lyrisch-romantischen Dichter diese Gedanken aussprechen, erkennt man auch bei ihnen die Kritik als das beseelende Prinzip. Sie hat Hugos „Les châtiments" und Byrons „Don Juan" inspiriert. Sie zeigt dem Menschengeist den Weg, den sie umfriedet und erleuchtet. Sie bricht und bahnt neue Pfade. Denn die Kritik ist es, welche Berge versetzt, jene Berge, die man Autoritätsglauben, Vorurteile und tote Ueberlieferungen nennt.

32.

Das Drama: Vitet, Dumas, de Vigny, Hugo.

Während die Romantik in der Lyrik, im Roman, in der Novelle und in der Kritik unbestreitbare Triumphe errang, vermochte sie nur im Drama nichts Gleichwertiges hervorzubringen. Da die alte Aesthetik diese Kunstart als die höchste ansah — was man wunderlicher Weise gewöhnlich auch jetzt noch thut — wurde diese Lücke um so schmerzlicher empfunden. Das romantische Schauspiel vermochte nirgends festen Fuß zu fassen. Hugos Schauspiele waren nur als Texte zu romantischen Opern beliebt, Mérimées wurden nie aufgeführt, diejenigen G. Sands und Balzacs erreichten nur Achtungserfolge, und von Musset kamen erst spät einige Kleinigkeiten auf die Bühne, während Scribe mit seinen Mitarbeitern in allen französischen und nichtfranzösischen Theatern herrschte.

Digitized by Google

Und doch hat die Schule auch auf dramatischen Gebiet bedeutende Kräfte aufzuweisen.

Der erste Versuch in dramatischer Richtung war höchst originell und bewundernswert. Es waren die dramatischen Szenen, die Vitet 1826 bis 1829 herausgab, und die er später unter dem Titel „La Ligue“ zusammenfaßte. Er hatte darin die französische Geschichte dramatisch darstellen wollen, ohne irgend etwas hinzuzudichten, sodaß seine Phantasie nur die gegebenen Charaktere belebte. Das ist ihm vollständig gelungen, er hat es vermocht, seine Werke im Geiste des 16. Jahrhunderts zu verfassen und seinen Gestalten ganz die Anschauungen jener Zeit einzuhauchen.

Ludovic Vitet wurde 1802 in Paris geboren, durchlief die Normalschule, war in der Politik liberal und Mitglied der Gesellschaft „Aide toi — le ciel t'aidera.“ Er verteidigte, wie wir gesehen haben, im „Globe“ leidenschaftlich den Romantismus. In diese erste Jugendzeit fällt seine ganze dichterische Thätigkeit, mit Ausnahme der schwachen dramatischen Szenen, die er 1849 unter dem Titel „Les états d'Orléans,“ herausgab. Sein Lebenslauf ist sehr einfach. Er war ein unzertrennlicher Jugendfreund des Grafen Duchâtel. Als die Julirevolution seine politischen Freunde ans Ruder brachte und Graf Duchâtel in das Ministerium Guizot eintrat, wurde er zum Inspektor der geschichtlichen Denkmale ernannt, eine Stellung, die Guizot erst für ihn schuf. Von jetzt ab ging er zur Politik über, wurde 1834 Mitglied der Deputiertenkammer, 1836 Mitglied des Stadtrats, 1846 Mitglied der Akademie. Er war nun konservativ und monarchisch gesinnt, hielt sich von 1851—1871 den öffentlichen Angelegenheiten ganz fern und nahm erst nach dem Kriege unter Thiers wieder eine hervorragende Stellung ein, der ihn der Tod 1873 entriß.

Er ist ein bezeichnendes Beispiel, wie eine mächtige künstlerische Bewegung auch solchen Geistern Meisterwerke eingeben kann, die sonst nicht für die Kunst geschaffen sind. Er wurde nach 1830 nur als Fachmann, als kunstgeschichtlicher Schriftsteller bedeutender. Er schrieb eine Biographie des Grafen

Digitized by Google

Duchâtel; seine litterarischen und geschichtlichen Aufsätze sind ebenso trocken und langweilig wie die Mérimées.

Man kehrt deshalb immer wieder zu seinen Jugendwerken zurück: „Les barricades," „Les états de Blois," und „La mort de Henri III." Die Hauptcharaktere, die Könige Heinrich II. und III., sowie die Herzöge von Guise mehrere Geschlechter hindurch, sind so gezeichnet, daß man sie mit denen in Shakespeares „Historien" vergleichen kann (Heinrich IV. und Richard III. ausgenommen). Die Denkweise und Sitten der Zeit sind mit so kräftiger Hand dargestellt, daß man zweifelt, ob irgend ein Zeitgenosse es besser gekonnt hätte. „Die Stände in Blois" ist gewiß das vollendetste dieser Werke. Um nun auf etwas Bestimmtes hinzuweisen, empfehle ich, die Szenen zu lesen, die dem Morde des Herzogs von Guise vorangehen. Selten hat es ein Dichter gewagt, in einem geschichtlichen Schauspiele alles in der Dichtung Herkömmliche so bei Seite zu setzen. Es ist noch weit schöner als die im Uebrigen vortreffliche Darstellung auf dem Gemälde Delaroches, wo Heinrich III. die Thür halb öffnet und nach der Leiche seines großen Feindes späht. Wir haben bei Vitet genau gesehen, wie der König Nachts 4 Uhr in seinem Zimmer spanische Dolche in Weihwasser taucht und bebend, ohne nur den Namen seines Gegners zu nennen, sie an seine Vertrauten verteilt. Wir haben die Scene im Zimmer des Herzogs erlebt, wo seine Mutter und seine Geliebte ihn vergeblich anflehen, sein Leben zu schonen, und am andern Morgen nicht in den Rat zu gehen. Er thut es doch, ein unheimliches Gefühl beschleicht ihn, seine Nase beginnt zu bluten, er hat sein Taschentuch vergessen und sendet jemand zurück, es zu holen. Die schottischen Garden versperren in ihrer Dummheit seinem Boten den Weg zu früh. Doch sehen sie ihren Fehler ein, und er erhält das Taschentuch. Aber er ist unruhig, und er, der kampfgewohnte Held, fühlt sich unwohl. Er hat noch nichts gegessen, es wird vorübergehen, wenn er eine Kleinigkeit zu sich nimmt, er greift nach der Bonbonniere in seinem Gürtel — sie ist leer; er schickt einen Boten, um einen Bissen holen zu lassen,

Digitized by Google

da tritt Révol aus dem Zimmer des Königs mit den Worten: „Der König wünscht Sie zu sprechen, Monseigneur!“ Die Ratsherren blicken einander schweigend an; der Herzog erhebt sich, will seinen Mantel umhängen, derselbe gleitet bald auf die eine, bald auf die andere Seite, unbewußt sucht er seinen Eintritt noch etwas zu verzögern, Mensch genug, an der Schwelle des Todes zu beben, aber zu stolz, um ihm auszuweichen. Er will ein anderes Tuch haben, da das erste ganz mit Blut befleckt ist; wieder geht einer der Verschworenen hinaus, während die anderen auf Kohlen stehen. Mit vollendeter Meisterschaft ist die ungeduldige Stimmung geschildert, das thörichte Schamgefühl, daß uns zuweilen so heftig ergreift, daß wir, nur um aus einer lächerlich-peinlichen Lage herauszukommen, die größten Tollheiten begehen. Wiederum bleibt der Bote aus, da verliert der stolze Guise die Geduld, und mit den Worten: „Ich kann den König nicht länger warten lassen,“ öffnet er die Thür, sie fällt hinter ihm zu, und die Offiziere stoßen ihm ihre lange Dolche in die Brust.

Wie man sieht, geht Vitet so sehr ins Einzelne, daß die Stücke nicht aufführbar sind, sondern sich nur zum Lesen eignen. Dies hatte seinen Grund darin, daß trotz seines Scharfblicks dichterische Leidenschaft und künstlerische Gestaltungskraft ihm abgingen, er erreicht nie einen Höhepunkt, von wo aus sich alles Andere als Vorbereitung oder Folge übersehen läßt. In seinem Wesen lag augenscheinlich eine gewisse unkünstlerische Aengstlichkeit, die ihn hinderte, das Geringste am Stoff zu ändern und seine eigene Persönlichkeit hervortreten zu lassen. Er hatte nicht die Kraft, dem Stoff das Gepräge seiner Eigentümlichkeit aufzudrücken. Er verstummte so früh, weil seine Einbildungskraft nicht frei wenn auch stark war, weder in seinen Beobachtungen, noch in seiner Darstellung. Sie wurde von dem Bücherstaube beschwert und behindert.

Es wäre Sünde, dies von dem romantischen Dichter zu behaupten, der sich in Vitets Spur mit der Dramatisierung geschichtlicher Stoffe versuchte, und der bereits ein Jahr vor Hugo im Februar 1829 mit einem geschichtlichen Drama

Digitized by Google

„Henri III. et sa cour" durchschlug. Es war Alexander Dumas, geboren 1803, ein unmittelbares, reich sprudelndes Talent, ein Herkules der Litteratur, wie sein Vater ein Herkules des Krieges. 40 Jahre lang hat er unaufhörlich alles Mögliche geschrieben. Es wäre unbillig, über diese ungeheure Erfindungsgabe zu spotten; man spürt in diesen Werken das französisch-afrikanische Blut, etwas von der Sorglosigkeit des Kreolen und dem sinnlichen Feuer des Negers. Er hat mit Hülfe zahlreicher, ihm jedoch weit untergeordneter Mitarbeiter die Bühnen, Buchhändlerläden und die Spalten der Zeitungen mit seinen Arbeiten angefüllt. Die Druckerpressen konnten mit ihm kaum Schritt halten. Zu beklagen ist der leichte Sinn des Weltkindes, der seine Fortentwickelung verhinderte. Nur in der ersten Jugend war er Künstler. Er begann der Richtung seines Zeitalters gemäß als Romantiker und hörte als Industrieller auf.

Mit „Henri III. et sa cour" erreichte er, was Vitet mit diesem Stoff nicht erreicht hatte, nämlich ein lebendiges, aufführbares Drama; aber er trotzte hier nur auf die oberflächlichste Weise der Ueberlieferung des klassischen Theaters. Er wagte es, den alten Hof in seiner äußeren Erscheinung treu vorzuführen; auf jener Bühne, wo der Held und sein Vertrauter nur mit hängenden Armen oder die Hand am Schwertgriff miteinander gesprochen, trat eine Schaar Günstlinge König Heinrichs auf mit Bilboquets, die damals erst erfunden waren, und vergnügte sich in den Pausen mit Schießen aus Blasrohren. Im Uebrigen fühlten und sprachen sie wie junge Männer aus dem Jahre 1828.

Dumas' übrige geschichtliche Schauspiele aus jener Zeit haben eine ebenso oberflächliche Psychologie („Napoleon Bonaparte", „Charles VII. chez ses grands vassaux" u. s. w. Erst später, als er ein Zeitalter fand, dessen Geist er verstand, gelang es ihm, so treffliche Bilder zu geben, wie in dem einnehmenden und höchst wirkungsvollen Schauspiel „Eine Ehe unter Ludwig XV." „Gabrielle de Belle-Isle" von denen besonders das letzte mit seiner diskreten und leicht idealisierenden Sittenschilderung aus der Zeit der Regentschaft dichterischen

Digitized by Google

Wert hat. 1831 aber gab er schon dem jungen, romantischen Geschlecht eine der Typen, nach denen es sich selbst nannte, indem er „Antony" schrieb.

Trotz aller seiner Mängel hat das Stück einen Vorzug, der es selbst über die meisten übrigen Werke Dumas' stellt: wärmeres Blut, mehr Menschlichkeit, und wenn es trotz seiner Naivetät einen verhältnismäßig bedeutenden Eindruck machte, ist es darum, weil Dumas hier sein eigenes Ich mit all seiner leidenschaftlichen Gewaltsamkeit, seinem jugendlichen Enthusiasmus und seiner Ritterlichkeit auf die Bühne gebracht hat. Antony ist ein Held von 1830, gleich denen Hugos breitschultrig, löwenmähnig, begeistert und verzweifelt, der leben kann, ohne zu essen und zu schlafen, und stets bereit, sich oder anderen eine Kugel vor den Kopf zu schießen. Aber das Aufsehen, das „Antony" machte, beruhte darauf, das Dumas das Stück — was Hugo bei den seinigen nie gewollt oder gekonnt hat —, 1830 spielen läßt, daß der Held denselben schwarzen Frack trägt wie die Zuschauer. Der Romantismus hatte sich auf der Bühne freiwillig auf das Mittelalter beschränkt, hier trat er im zeitgenössischen Gewand auf.

Die Sache des Stückes wird im Stück selbst verteidigt. Im vierten Akt kommt ein litterarisches Gespräch vor, worin ein Dichter, der die Romantik verteidigt, in Bezug darauf, daß sie in das Mittelalter flüchtet, sagt: „Das leidenschaftliche Drama muß notwendigerweise als geschichtliches auftreten, denn die Geschichte teilt die Handlungen der Leidenschaft als feststehende Thatsachen mit. Wenn wir versuchen wollten, vor der gegenwärtigen Gesellschaft das Herz zu entschleiern, das unter unseren häßlichen schwarzen Kleidern schlägt, würde der Held den Zuschauern zu ähnlich sein, die letzteren würden in dem Augenblick, wo die Leidenschaft ihr eigenes Gefühl überschreitet, rufen: „Halt, ich fühle anders! Wenn meine Geliebte mich betrügt, schmerzt mich das, aber ich töte deshalb weder sie noch mich." Und der Ruf Uebertreibung! würde den Beifall der wenigen übertäuben, welche fühlen, daß die Leidenschaften im 19. Jahrhundert dieselben sind wie im sechzehnten, daß

Digitized by Google

das Herz unter einem Rock ebenso warm schlägt wie unter einem Harnisch."

Man kann sich den Beifall vorstellen, den diese Erwiderung hervorrief. Alle wollten zu jenen wenigen gehören. Leidenschaftliches Wesen war an der Tagesordnung und man spendete deshalb lebhaft Beifall. „Antony" ist auch in Wirklichkeit ein Konzert so rasender Leidenschaften, daß es seines Gleichen sucht. Der Held kehrt nach einer mehrjährigen Reise nach Paris zurück und trifft seine Geliebte verheiratet. Er reißt sie aus einem Wagen, dessen Pferde durchgegangen sind, aber die Deichsel stößt ihn gegen die Brust, und er wird verwundet in ihr Haus getragen. Antony ist ein uneheliches Kind und Findling, deshalb als Liebender der geborene Empörer gegen die Gesetze der Gesellschaft. Er sagt: „andere haben einen Vater, eine Mutter, einen Bruder, sie finden Arme, die sich ihnen öffnen, wenn sie leiden, ich habe nicht einmal einen Grabstein, auf dem ich meinen Namen lesen kann und weinen, ich habe kein Vaterland, denn ich habe keine Familie. Alles ist für mich in einem Namen enthalten, und diesen einen Namen darf ich nicht aussprechen." — Seine Geliebte erinnert ihn an die Forderungen der Gesellschaft: „Ob es nun Gesetze oder Vorurteile sind, sie bestehen doch einmal." — Er erwidert „Warum soll ich mich ihnen unterwerfen? Wer hat mir im Unglück beigestanden? Ich habe nur Unrecht empfangen und ich schulde deshalb nur Haß, man hat die Schande meiner Mutter auf meiner Stirn eingebrannt."

Adele liebte Antony, aber sie vermeidet ihn. In seiner Leidenschaft überrumpelt er sie auf einer Reise und bemächtigt sich ihrer in einem Wirtshause mit Gewalt. Trotz dieser unwürdigen Handlung liebt sie ihn noch, und wir finden das Paar in Paris wieder. Ihr Abenteuer ist bekannt geworden und wir hören, wie heuchlerische Weiber, die heimliche Liebe zum Verbotenen mit tadellosem Beobachten des Scheins verbinden, Adelens Ruf herabsetzen; ihre Angriffe werden von den Besseren mit scharfen Erwiderungen über die Gesellschaft und ihre Heuchelei beantwortet. Aber das Drama nähert sich seinem Abschluß: der Gatte, Oberst d'Hervey, kehrt zurück.

Digitized by Google

Antony fordert Adele vergebens zur Flucht auf; schon hört man im Vorzimmer den Schritt des Obersten, da zieht der Liebhaber seinen romantischen Dolch und stößt ihn Adelen ins Herz, indem er, um ihre Ehre zu retten, dem Eintretenden zuruft: „Sie hat mich abgewiesen, und ich habe sie ermordet."

Wenn man das Stück jetzt liest, nimmt es sich absurd aus. Wäre es neu, so würde man lächeln, wo man gerührt werden sollte. Man fragt sich, wie dieses Stück ein ausgewähltes Theaterpublikum von 1831 zu so wahnsinnigem Jubel hinreißen konnte: denn es wurde um die Wette geklatscht, geweint, geschluchzt und Bravo gerufen. Das Stück wurde durch das meisterhafte Spiel Bocages und Marie Dorvals unterstützt. Dumas erzählt, daß die begeisterte Jugend ihm einen schönen, grünen Frack vom Leibe riß, um die Fetzen als Heiligtümer aufzubewahren. Wenn dies auch nicht buchstäblich wahr sein sollte, bezeugt es doch, daß die Begeisterung alle Grenzen überschritt. Dies erklärt sich daraus, daß man nie über ein Werk lächelt, worin man seine eigenen Stimmungen erkennt. Antony war nicht nur Leidenschaft, die bis zur Brutalität geht, verbunden mit solcher Zartheit, daß er lieber einen Mord begeht, als die Geliebte Kränkungen aussetzt, sondern er war zugleich der in Byrons Weise geheimnisvoll auserkorene junge Held, der gegen die Ungerechtigkeit des Schicksals kämpft, und der größer ist als sein Schicksal. Doch fehlte es auch unter den Zeitgenossen nicht ganz an einer verständigeren Beurteilung. Bocage, der den Antony spielte, fand den Schlußsatz so thöricht, daß er ihn gern gestrichen hätte. Er ließ ihn eines Abends fort, und der Vorhang fiel. Aber zugleich begannen die Zuschauer wie besessen zu schreien, man wollte seinen Schlußsatz haben. Bocage war fortgegangen, und Frau Dorval, die ermordet auf der Bühne lag, ließ mit großer Geistesgegenwart den Vorhang wieder aufziehen und sagte lächelnd statt: „Sie hat mich abgewiesen, und ich habe sie ermordet, je lui résistais, il m'a assasiné."*) Eine einzelne Stimme voll bitterer Satire ließ sich von der Peripherie des

*) Mir von einem Augenzeugen, Philarète Chasles, erzählt.

Digitized by Google

romantischen Kreises vernehmen. Wenn man in Jules Janins „Histoire de la littérature dramatique“ die eingehende und vortreffliche Kritik über „Antony“ nachlesen will, sicher die beste, die Janin je geschrieben hat, wird man mit Vergnügen wahrnehmen, wie das Gelächter die wahnsinnigen Ausschreitungen der Romantik übertönt.

Während „Antony“ der romantische Paroxismus war, brachte de Vignys einziger dramatischer Erfolg „Chatterton“ die romantische Elegie auf die Bühne. Diese beiden Lieblingsdramen des Geschlechts von 1830 verhalten sich zu einander wie der Kultus des Genies und der Kultus der Leidenschaft, wie das Mitgefühl mit dem Leidenden und die Begeisterung für den Handelnden, oder tiefer, wie die germanische Seite des Romantismus zur romanischen.

Alfred de Vigny, 1799 geboren, hatte mit seinem tüchtigen geschichtlichen Drama „La maréchale d'Ancre“ (aufgeführt 1834) keinen Beifall gefunden. Es lag wohl daran, daß er im Wesentlichen dieselbe Art Typen behandelte, an welche man schon aus anderen romantisch geschichtlichen Trauerspielen gewöhnt war. Der Liebhaber Borgia ist z. B. denen Hugos sehr ähnlich, ja selbst denen bei Dumas, obgleich beide Dichter entgegengesetzt sind. Man verspürt hier deutlich die Macht, womit die Schule ihr Gepräge selbst den verschiedensten Persönlichkeiten aufdrückt*).

„Chatterton“, 1835 aufgeführt, ist ganz anders für de Vigny bezeichnend. Das Stück enthält denselben Stoff, den er bereits zwei Jahre vorher in seiner Novellensammlung „Stello“ in dreifach verschiedener Weise behandelt hatte, nämlich die

*) Man lese nur im Personenverzeichnis die folgende Charakteristik Borgias, die dem Schauspieler die Auffassung erleichtern soll. Man findet hier die Lieblingsbestimmungen des Romantismus vereinigt und sieht leicht, wie es im Wesentlichen auf Hugos jugendliche Helden, ja selbst auf Antony paßt: Montagnard brusque et bon. Vindicatif et animé par la vendetta comme par une seconde âme; conduit par elle comme par la destinée. Caractère vigoureux, triste et profondement sensible. Haïssant et aimant avec voilance. Sauvage par nature, et civilisé comme malgré lui par la cour et la politesse de son temps.

Digitized by Google

vereinsamte und unglückliche Stellung des Dichters in der modernen Gesellschaft. De Vigny ging von der romantischen Vorstellung aus, daß der Dichter ein höheres Wesen, ja das höchste auf Erden ist, eine Vorstellung von der auch die deutschen Romantiker durchdrungen waren, und empfindet nun tiefes Mitleid mit dem Lose des Dichters, besonders so lange er jung ist und also des Beistandes bedarf, den er doch so selten findet. Das Schöne bei der stets wiederkehrenden Forderung de Vignys, man solle die Lebensstellung des Dichters sichern, ist, daß er nicht in eigener Sache redet, denn er selbst war aus altem gräflichen Geschlecht und von frühester Jugend auf unabhängig gestellt. Nach seiner Auffassung ist der Dichter eine Art Kranker, der ganz unter der Herrschaft seiner Einbildungskraft steht. Er ist außer Stande, irgend etwas zu leisten, was nicht zu seiner göttlichen Sendung gehört, besonders außer Stande, Geld zu verdienen; er kann allerdings sein Brot als Schriftsteller essen, aber damit erstickt er leicht das Beste in sich, entwickelt den Verstand auf Kosten der Einbildungskraft, und der himmlische Funke in seinem Innern erlischt. Man muß also den Gottgesandten nicht mit irdischer Arbeit herabwürdigen. Sein Haupt ist ein Vulkan, der beständig „harmonische Lava" auswerfen kann*), wenn er die nötige Muße hat.

Es ist, wie ein moderner Leser sieht, in dieser Grundanschauung etwas Wahres, aber noch mehr Ueberspanntes. Das Drama, das darauf gebaut wurde, und welches Thränenströme hervorrief, erregt so sehr das Mitgefühl, daß keine tragische Wirkung erzielt wird, und es nimmt allzu lyrisch für seinen Helden Partei, so daß ihm das innere Gleichgewicht und damit die notwendige Haltung fehlt. Chatterton und die junge Quäkerin, die er bewundert, haben in dem Stück allen Geistesadel und alle Seelengröße gepachtet, rings um sie herrscht nur Prosa, Herzenskälte, Roheit, Dummheit. Was die Handlung uns zeigt, ist die Unterdrückung des spiritualistischen Genies

*) Man sehe die typische Einleitung zu „Chatterton": Dernière nuit de travail, du 29. au 30. juin 1834.

Digitized by Google

durch eine materialistische Umgebung. Die Lebensauffassung nähert sich der, die wir in Deutschland bei Novalis, in Dänemark bei Andersen und Ingemann finden; für Dichter dieser Art hat Goethe seinen „Tasso" vergebens geschrieben. Unsere Zeit ist dieser Künstlerdramen überdrüssig, die Oehlenschlägers „Correggio" begann und die in Deutschland u. a. durch Holteis „Lorbeerbaum und Bettelstab" vertreten werden. Chatterton rührt uns nicht mehr, wenn er, „der geschaffen ist, in den Sternen den Weg zu lesen, welchen des Herrn Finger uns vorzeichnet", lieber zum Opiumbecher greift, als daß er eine prosaische Stellung annimmt, die ihm hundert Pfund jährlich einbringt. Auch hier ruft das, was vor fünfzig Jahren alle Herzen rührte, heute nur noch ein Lächeln oder ein Achselzucken hervor.

Der Romantismus war in seinem Kerne zu lyrisch, als daß er dramatische Werke von bleibendem Wert hätte hervorbringen können.

Dies zeigt sich vielleicht am deutlichsten, wenn man einen Blick auf Hugos Schauspiele wirft, die sich in verschiedener Hinsicht mit denen Oehlenschlägers vergleichen lassen; beide entwerfen ihre Gestalten nur im Umriß und ersetzen das, was an Lebenswahrheit fehlt, durch eine mächtige Lyrik und ein begeistertes Pathos. Ganz gewiß stehen Hugos Personen der Wirklichkeit etwas näher, in so fern in Frankreich Aehnliches geschehen war, wie das, was Hugo darstellte. Hernani erinnert an die Freischarenhäuptlinge, die in der Vendée der Staatsgewalt Trotz boten. Gilbert, der sich erbietet, auf dem Blutgerüst zu sterben, um seine Geliebte zu rächen, thut nicht mehr als viele der edlen Opfer des Fallbeils, und wenn Ruy Blas sich vom Diener zum Staatsminister aufschwingt, ist der Sprung kaum größer, als wenn Rousseau aus derselben niederen Stellung zum weltberühmten Schriftsteller emporsteigt. Aber das nützt nichts, da die Vorliebe des Dichters für das Ungewöhnliche, ja Ungeheure alles zurückdrängt, was an die Wirklichkeit, mit der wir vertraut sind, erinnern könnte, und als Ersatz Abnormitäten bietet, die er selbst für groß hielt, die uns aber ungeheuerlich vorkommen. Er war so sehr zu lyrischer

Digitized by Google

Uebertreibung veranlagt, das alles, was ihm groß war, uns ungeheuer erscheint.

Seine Auffassung des Wesens der Menschheit ist auch in seinem Schauspiel vollständig lyrisch; sie erinnert in allem Wesentlichen an die Psychologie seines im Uebrigen so verschiedenartigen Nebenbuhlers, des Lyrikers Lamartine. Der Unterschied ist nur der, daß Lamartine mit seinem unmittelbar harmonischen Wesen in seinen Dichtungen gerne eine vollkommen reine und liebenswürdige Natur schildert, die plötzlich in Versuchung gerät, einen Augenblick sich darunter beugt und dann für diesen einen Augenblick durch lange Buße und Reue Sühne leistet. (Jocelyn, Cédar in „La chute d'un ange"). Hugo dagegen schildert in seinen Dramen mit Vorliebe die Menschenseele, wie sie durch niedrige Leidenschaft entwürdigt, doch immer wieder bei gegebenem Anlaß sich zu dem Guten erhebt und die fürchterliche Vergangenheit, die sie abgeschworen hat, bekämpft. Die Seele strebt nach dem Schönen, sie empfindet seinen höchsten Reiz, aber sie fühlt sich selbst der edlen Gefühle, die sich inwendig rühren, unwürdig; sie kann sich nicht in jene unbekannten Höhen erheben und sinkt in ihren ersten, entwürdigenden Zustand zurück.

Einige Beispiele werden dies bei Hugo stets wiederkehrende Verhältnis veranschaulichen: Triboulet („Le roi s'amuse") ist dadurch verdorben, daß er gewissenloses Organ und Gegenstand des Spottes war, aber er liebte seine Tochter mit der größten Zärtlichkeit. Sobald sie ihm entrissen wird, gewinnen Haß und Rachsucht in ihm die Oberhand. — „Marion Delorme" hat sich hundertmal verkauft, aber sie liebt dann einen jungen mutigen Mann, und diese Liebe läutert sie völlig; nachdem jedoch Didier zum Tode verurteilt ist, wird sie in der Schreckenszeit wieder zu Marion. Sie giebt sich dem Richter hin, um ihren Geliebten zu retten, ohne zu begreifen, daß dieser lieber sterben als so gerettet sein will. — Lucretia Borgia ist in Verbrechen erzeugt und aufgewachsen. Aber diese ausschweifende Giftmischerin hat einen Sohn, den sie liebt, und für einen Blick von ihm ist sie bereit, ihr ganzes bisheriges Leben aufzugeben. Da kränkt man sie tötlich, im Zorn greift

Digitized by Google

sie zu ihrem alten Mittel, ladet ihre Freunde ein, setzt ihnen Gift vor, tötet jedoch auch gegen ihren Willen mit ihnen ihren Sohn. — Ruy Blas hat, durch seine Armut gezwungen, bei einem Adligen in Dienst treten müssen. Die Liebe einer Königin macht ihn zum Minister, er zeigt sich der Stellung gewachsen, führt große und heilsame Pläne aus und ist auf dem Punkt, der Retter seines Vaterlandes zu werden. Aber seine Vorzeit erhebt sich gegen ihn, und wie er seine Hoffnungen zusammenbrechen sieht, rächt er sich als der, der er war. Er weigert sich, mit seinem Herrn zu fechten, entreißt ihm den Degen und tötet den Wehrlosen damit.*)

Wie man sieht, liegt überall ein und dieselbe Auffassung des Tragischen zu Grunde. Aber die Hauptsache ist für Hugo in allen diesen Dramen die Quelle des lyrischen Pathos, die hervorbricht, sobald die entwürdigte Menschheit sich aus dem Schmutz erhebt, in den sie gesunken; der wahre Kern ist überall die Hymne des Gefühls, durch welche die schuldbeladene Seele sich rein singt.

Hugo hat in einem seiner berühmtesten Gedichte „Les chants du crépuscule XXXII“ ein Gleichnis ausgeführt, das einem bei diesen Dramen einfällt. Er sagt: „Hoch im Kirchturm hängt eine alte Glocke. Anfänglich war ihr Erz rein und blank, sie trug nur die Inschrift: Gott, und darunter eine Krone. Aber der Turm wurde von Vielen besucht und Jeder, der des Weges kam, hat seinen Namen, oder ein schmutziges Wort, eine Dummheit oder eine Plattheit in die Glocke eingeritzt. Staub und Spinnengewebe bedecken sie jetzt, in die Ritzen ist Rost gedrungen, der allmählich das Erz verzehrt. Aber was macht das der Glocke aus? Selbst wenn alles schläft, in schweigender Nacht, seufzt sie, wie der Vulkan beständig raucht; ein klagendes Gebet findet seinen Weg durch das Erz. Auch in meiner Seele, die von Anfang an nur das Gepräge ihrer edlen Herkunft trug, haben allerlei Gäste, die Leidenschaften, unheilige Namen eingeritzt und den göttlichen Stempel fast verlöscht. Aber das schadet meiner Seele

*) Vgl. Madame de Giradin: Lettres parisiennes. II. 31.

Digitized by Google

so wenig wie der Glocke. Wenn eine unsichtbare Hand sie in Schwingungen versetzt und ihr befiehlt: „Singe!“ so tönt es plötzlich aus ihrem bebenden Innern durch die besudelte Oberfläche mit mächtigem und hinreißendem Klang, und Staub, Rost und Risse, alles muß in die große Harmonie einstimmen.

Obgleich Hugo nur den Zustand seiner eigenen Seele schildern wollte, wenn er dichtete, hat er zugleich ein treffendes Sinnbild für die Lyrik gegeben, die den unglücklichen und schuldbeladenen Seelen entströmt, die allein seinen Dramen Interesse geben.

Aber überströmende Lyrik und volltönendes Pathos können kein Drama zu Stande bringen. Dazu gehört eine unerschütterliche Grundlage von Vernunft und Gleichgewicht des Gefühls oder wenigstens Verstand und Geschmack.

Dies fehlte Hugo, und im Laufe der Jahre wurde er daher ein immer schlechterer Dramatiker. Es ging ihm wie so vielen anderen Künstlern: was anfangs Stil bei ihm war, wurde allmählich Manier. Er war auf dem besten Wege, selbst sein bester Schüler zu werden und er lieferte schließlich in der Theaterdichtung eine Parodie auf sich selbst — die einzige kräftige und gefährliche, die es giebt.

Ihm hatte stets der Sinn für das Komische gefehlt, und er war stets geneigt gewesen, das Ungeheure als das Erhabene anzusehen. Dieser Neigung gab er sich mehr als je bei der Abfassung der „Burggrafen“ hin. Schon wenn man das Personenverzeichnis liest, muß man lächeln: Hiob, Burggraf von Heppenheff, 100 Jahre alt; Magnus, Sohn Hiobs, 80 Jahre alt; Hatto, Sohn Magnus, 60 Jahre alt; Gorlois, Hattos Sohn, 30 Jahre alt. Ich entsinne mich einer Pariser Karikatur der Burggrafen, wo dieselben vom Urgroßvater bis zum Urenkel in Reih' und Glied aufmarschiert waren, in abnehmender Größe und mit ebenso gleichmäßig sich verkürzenden Bärten.

Der hundertjährige ist der rührigste von allen, er vertritt die gute alte Zeit, seinen 80jährigen Sohn redet er an: „Jüngling“, ohne daß Hugo lächelt. Alle diese alten Herren reden um die Wette mit einem 92jährigen Bettler, der kein

Digitized by Google

geringerer ist als Barbarossa, der (etwa wie Olaf Trygvasön in Oehlenschlägers „Die Vaeringer") zwanzig Jahre lang im Verborgen gelebt hat und sich nun an dem ältesten der Burggrafen rächen will, weil dieser ihm nach dem Leben getrachtet hat. Romantische Unwahrscheinlichkeiten kommen in Menge vor. Um eine Erkennungsszene zu ermöglichen, mußte Hugo einen Krieger mit einem glühenden Eisen kämpfen lassen, womit er einen Gegner bezeichnet, den er im Finstern nur undeutlich sieht, um ihn bei dieser Gelegenheit wieder zu erkennen.

Diese ungeheure Mißgeburt einer überspannten Einbildungskraft fiel 1843 auf der Bühne durch. Gleich bei der ersten Aufführung begann man mitten im Stück zu pfeifen: einer der Treuesten Hugos flog zu ihm und teilte ihm das Geschehene mit. Hugo, der wie Napoleon auf seine Garde zu vertrauen gewohnt war, erwiderte wie gewöhnlich: „Schaffe nur junge Männer!" Der Bote soll mutlos und mit niedergeschlagenen Augen geantwortet haben: „Es giebt keine jungen Männer mehr!" Das Geschlecht, an welches der Romantismus sich vor 13 Jahren gewendet, war nicht mehr jung, und was schlimmer war, es war ermüdet. Mehr als einer jener Dichter hatte allzuviel von ihm verlangt.

Ein Rückschlag war unvermeidlich, und der trat noch im selben Jahre ein. Er fand seinen Dichter und dieser fand seine Muse.

Ein junger unbekannter, grundehrlicher Mann, nicht mit besonders starker Phantasie, wohl aber mit Seelenadel, Ernst und feinem Geschmack ausgerüstet, reiste aus der Provinzstadt, wo er erzogen war, nach Paris, eine Arbeit in der Tasche. Er hieß Ponsard, die Arbeit war „Lucrèce". Das war ein Trauerspiel, dessen Stoff dem Altertum entnommen ist, die alte Sage von Lucretias Keuschheit und Tod; der Stil war nüchtern und streng, ähnlich dem Racines. Man war des romantischen Schwulstes überdrüssig. Wenn Hugo schrieb, „die Töne rieselten aus der Orgel wie Wasser aus einem Schwamm", oder das „Tafeltuch war des bleichen Kummers Leichenlaken", so hatte gewiß mancher einfache Bürger längst

Digitized by Google

das Haupt geschüttelt. Aber es war kein Ebenbürtiger auf dem Platze. Jetzt trat ein solcher auf. Auf den ersten Blick schien das Stück ganz im Geiste des alten klassischen Trauerspiels gehalten zu sein. Man achtete nicht gleich darauf, wie modern der antike Stoff behandelt war, wie viel Ponsard von den Romantikern gelernt hatte, besonders von Hugos warmem Kolorit, und wie wenig original der Neuangekommene in Wirklichkeit war.

Man sah nur, daß das Drama gesund und einfach war. Man sah, das war Lucretia! Nicht Hugos schreckliche Lucretia, dieses Ungeheuer von Blutdurst und Sinnlichkeit, sondern die des alten Roms, das Symbol der Keuschheit, die Vertreterin weiblicher Reinheit. Dies war die Poesie der Ehe, der Familie, des Heims, wie „Antony" und eine Geistesverwandten nach der Moral des Findelhauses schmeckten. Alles, was es in Frankreich Katholisches und Klassisches gab, alles, was in der Schweiz eine protestantischgläubige Feder führen konnte, begann Lobgesänge. Jetzt hatte Hugo seinen Meister gefunden, Racine einen Ebenbürtigen. Selbst der kritische Vinet stimmte in das große Hallelujah ein. Er war vom Stile Ponsards entzückt und schrieb: „Dieser Dichter spinnt Gold, wie seine Lucretia Wolle" u. s. w.

Die „Burggrafen" fielen am 7. März 1843 durch, am 22. April wurde „Lucretia" zum ersten Mal unter stürmischem Beifall aufgeführt. Sobald folgte auf die Niederlage des romantischen Schauspiels der vorübergehende Triumph der „École du bon sens". Ponsard mußte, wenn er seinen Kritikern Janin und den anderen — außer Gautier und Dondey — glauben wollte, sich einbilden, daß sein Ruhm für alle Zeiten fest gegründet sei.

Außer ihrem Dichter hatte die klassische Reaktion auch ihre Schauspielerin gefunden. Im Jahre 1838 war am Théâtre-français ein 18jähriges, völlig unwissendes Judenmädchen aufgetreten, das auf der Straße und in Kaffees zur Harfe gesungen hatte und das sich alsbald als eine Muse erwies.

Rachel, das größte weibliche Genie Frankreichs, betrat die Bühne und empfand zufällig eine entschiedene Abneigung

Digitized by Google

gegen die Rollen der romantischen Dramen. Sie faßte dagegen die der klassischen Dramen mit solchem Ernst und solcher Leidenschaft auf, daß sie — was niemand für möglich gehalten hätte — ihnen ihre alte Anziehungskraft wiedergab. Was nützte es, daß Gautier die Hände rang! Iphigenie, Merope, Ximene, Phaedra betraten die Bühne wieder und zwar in so edler und wahrer Auffassung, daß das leicht bewegliche Publikum in eine Art Raserei geriet gegen die, welche sich an diesem alten Nationalheiligtum vergriffen hatten. Eine Nation freut sich stets, zu erfahren, daß sie nicht mit Unrecht Jahrhunderte lang zu ihren großen Männern mit Verehrung emporgeschaut hat.

Rachel hatte anfangs die Titelrolle in „Lucretia" abgelehnt, obgleich dieselbe für sie geschrieben war. Aber nachdem das Stück im Odéon Erfolg gehabt, übernahm sie die Rolle. Ein Augenzeuge hat mir die Stimmung der Zuschauer bei ihrem ersten Auftreten geschildert: „Man erwartete in atemloser Spannung das Aufziehen des Vorhanges. Endlich erhob er sich, und wir sahen Rachel als Lucretia unter ihren Mägden am Rocken. Es war schon vorher still, als sie aber den Kopf hob und sagte: Steh' auf, Laodice! hörte man die Apfelsinenverkäuferinnen von draußen ihre Früchte ausrufen."

In der Begeisterung für Rachel übersah man, daß die klassische Formel deshalb noch nicht lebendig wurde, weil ein einzelnes Genie den großen Werken der Vergangenheit eine zeitlang wieder Leben einhauchte; und in dem Entzücken über Ponsard sah man nicht, wie bald sein Triumph vorübergehen würde. „L'école du bon sens" entwickelte sich, wie schon ihr Name zeigt, nicht zu kräftiger dichterischer Wirksamkeit. Ponsard selbst war ein Talent zweiten Ranges, sein begabterer Nachfolger Emile Augier, der ihm seine Dichtungen zueignete und dessen Jugenddramen in verwandtem Geiste geschrieben sind, verließ später diesen nüchternen Stil.*) Hat

*) Augiers „Gabrielle" ist wohl das schönste Stück, das die „Schule des gesunden Menschenverstandes" hervorgebracht hat. Sein Drama „La Jeunesse" und „La pierre de touche" sind offenbar durch Ponsards „L'honneur et l'argent" veranlaßt.

Digitized by Google

die Schule — so ehrlich ihr Streben war — auch nicht die höhnischen Angriffe jüngerer Romantiker wie diejenigen Vacquéries und de Banvilles verdient, so hat sie doch keine weitere Bedeutung, als daß sie den Zeitpunkt anzeigt, wo das romantische Drama sich selbst überlebt hatte.

33.

Die sozialpolitische Bewegung und die Poesie. Saint-Simon und seine Lehre.

Man kann die Thätigkeit einer großen litterarischen Schule, wie die romantische in Frankreich war, mit der Erbauung einer ganzen Stadt vergleichen, nur daß man in der Litteratur auf einem Boden baut, den nur schwache Dämme gegen die Ueberflutung durch die Vergessenheit schützen. Bald entdeckt man, daß Wasser im Grunde vorhanden ist und spürt allmählich, wie dasselbe höher steigt; endlich verschwinden die niederen Gebäude und nur die höchsten bleiben über dem Wasserspiegel des Lethestromes sichtbar.

Was diese bedeutendsten litterarischen Denkmale so hoch erhebt, ist teils die Tiefe der Gedanken, die sie enthalten, teils eine genaue Uebereinstimmung der Kunstform mit dem Inhalt, im letzten Grunde jedoch kommt es darauf an, daß der Verfasser vom Geist seiner Zeit durchdrungen war. Nur der Geist belebt und bewahrt vor dem Untergange. Man kann im französischen Romantismus drei Hauptrichtungen unterscheiden:

Das Bestreben, entweder die Vergangenheit oder die Gegenwart historisch getreu wiederzugeben: die Richtung auf das Wahre.

Das Bestreben nach vollendeter Form, sei diese nun als das Plastische und Malerische des Ausdrucks oder als strenge, metrische Harmonie oder als eine durch knappe Einfachheit unvergängliche Prosa aufgefaßt: die Richtung auf das Schöne.

Endlich die reformatorische Begeisterung für große religiöse

Digitized by Google

oder sozialpolitische Gedanken, das sittliche Streben in der Kunst: die Richtung auf das Gute.

Diese drei Grundrichtungen bestimmen das Wesen der Schule, wie die drei Dimensionen den Raum bestimmen, und jede derselben hat zu ihrer Zeit Werke von hohem und bleibendem Wert hervorgebracht.

Alle drei haben sie indessen nicht in gleichem Maße die Gabe, die Erinnerung an den Schöpfer dieser Werke lebendig zu erhalten. Es giebt ja in allen Künsten Werke, welche die Erinnerung an ihren Urheber überdauern, weil sie trotz ihrer Vollkommenheit keine Sympathie für denselben erwecken können. Und es giebt umgekehrt Schriftsteller, die im Gedächtnis der Nachwelt haften, auch wenn die meisten ihrer Werke vergessen sind.

Die romantische Schule hat Menschen und Werke beider Art umfaßt, sie hat Schriftsteller wie Balzac, Mérimée und Gautier, die den sozialen und politischen Bestrebungen ihres Zeitalters gegenüber eine natürliche oder angenommene Unempfänglichkeit bewahrt haben, und andererseits Dichter, die von den Versuchen, die gesellschaftliche Ordnung umzugestalten, tief ergriffen wurden. Die Poesie hat ja zwei Grundformen, entweder ist sie auf psychologischer Forschung beruhende Darstellung — und in dieser Form nähert sie sich der Wissenschaft — oder sie ist mehr begeisterte Verkündigung, und in dieser Gestalt nähert sie sich der Religion. In der französischen Romantik von 1850 fand sich eine ganze Gruppe, welche sie in letztgenannter Weise auffaßte. Man hat ihnen Unrecht gethan, indem man ihre Erzeugnisse durch die Bezeichnung Tendenzpoesie herabsetzen wollte. Denn was man hier als Tendenz verurteilt, ist nichts anderes, als der Geist des Jahrhunderts. Und dieser ist auf die Dauer das Lebensblut aller wahren Poesie, die nur fordern muß, daß die Adern, worin dieses Blut fließt, wohl durch die Haut schimmern, nicht aber häßlich hervorschwellen.

Im französischen Romantismus brechen reformatorische Gedanken sich schon im Laufe der dreißiger Jahre Bahn. Verfolgt man dieselben bis zu ihrer Quelle, so wird man auf

Digitized by Google

Saint-Simon geführt. In diesem (geboren 1760), dem einzigen Verwandten des berühmten gleichnamigen Herzogs, der unter Ludwig XIV. geheimer Geschichtsschreiber des Hofes gewesen war, hatte Frankreich, das die Faustdichtung mit so wenig Interesse aufgenommen, selbst einen wirklichen Faust voll unruhiger Genialität und unwiderstehlichen Dranges, das All theoretisch und praktisch kennen zu lernen. Er ist weniger klar als der Goethe'sche Held, aber sein Blick ist weiter, sein Ziel größer und sein Streben höher. Er tritt im Leben so auf, wie Faust dasselbe beschließt. Seine Pläne, die Landenge von Panama zu durchstechen und in Spanien große Kanäle anzulegen, erinnern an Fausts Ausgang. Er war nach einander Offizier, Weltmann, Ingenieur, Philosoph, Gelehrter, Staatsökonom, endlich Religionsstifter, und fast ein Universalgenie. Er verbrachte in seiner Jugend ein Vermögen, da ihm die Titel eines Pairs von Frankreich und eines Granden von Spanien zugleich mit einem Vermögen von 500,000 Francs gesichert zu sein schienen, aber sein Vater überwarf sich mit dem Herzog von St. Simon, er erbte nichts und mußte als Schreiber täglich neun Stunden für 1000 Frcs. jährlich arbeiten und 1812 von Wasser und Brod leben. Eines Tages versuchte er in der Verzweiflung, sich selbst zu töten, schoß sich ein Auge aus, wurde jedoch geheilt. Auch dieser Selbstmordversuch erinnert an Faust.

Allmählich näherten sich ihm Schüler, die ihn unterstützten und eine Zeitschrift nach der anderen gründeten, um seine Gedanken zu verbreiten. Als er fünf Jahre vor der Julirevolution starb, waren diese Gedanken nur wenig bekannt, aber unter Ludwig Philipp gewannen sie weitere Verbreitung und wurden zugleich verschiedentlich abgeändert. Eine Sekte wurde darauf gegründet, die an ihrer Spitze einen Hohepriester hatte und unter ihren Mitgliedern hervorragende Männer aller Fächer zählte: Finanzmänner wie Isaak Péreire, Tondichter wie Félicien David; und so kam es, daß diese Gedanken sich überall eindrängten: in die Volkswirtschaftslehre bei Michel Chevalier, bei dem Geschichtsschreiber Augustin Thierry und dem bedeutendsten Denker des Landes, Auguste

Digitized by Google

Comte, endlich in verschiedenen Abstufungen, in Pierre Leroux und Lamennais einflußreiche philosophische und religiöse Apostel fanden und zugleich in die Poesie übergingen. Das war kein Wunder, denn Saint-Simon hatte trotz aller seiner Schwärmereien etwas vom Seherblick des großen Dichters.

Er war seiner Zeit voraus, in ihm zeigt sich die große Reaktion gegen das 18. Jahrhundert, das er als einen nur auflösenden Zeitraum betrachtet, während er dem 19. Jahrhundert die Bezeichnung eines organisierenden und hervorbringenden beilegte. Er wandte sich eben so scharf gegen die, welche sich einbildeten, die Menschheit durch eine bloße Umänderung der Staatsformen glücklich machen zu können, wie gegen die, welche gleich der kirchlichen Partei die Vergangenheit verteidigten, um sie zurückzurufen. Er war nicht der Sprecher der Vergangenheit, sondern der Zukunft, und es war für ihn in den Bestrebungen der Reaktion nur so viel wahr, daß der Mensch nicht durch bloße Begriffe gebessert und gebildet werden kann, sondern daß dazu Religion gehörte, oder richtiger eine Religiosität, die alles Aeußerliche der Religion abgeworfen oder ausgeschieden hat. Da er kein Mann der Verneinung, sondern der Bejahung war, galt die negative Freiheit, die Wegräumung der Hindernisse ihm wenig, wenn sie nicht durch die wahre Freiheit, nämlich ein stets wachsendes Können ergänzt wurde. Die letzten kritischen Jahrhunderte hatten die theokratischen und militärischen Systeme des Mittelalters niedergerissen, jetzt galt es, die wissenschaftliche und industrielle Gesellschaftsordnung zu errichten. Die Wissenschaft sollte in der neuen Gesellschaftsordnung den Glauben, die Industrie den Krieg ersetzen.

Vorläufig galt es, Wissenschaft und Industrie zu „organisieren."

In Bezug auf die erste kann man in seinen „Briefen eines Genfers" nachlesen, wie er beabsichtigte, an Newtons Grab eine Subskription zum Besten großer Gelehrter und Künstler zu eröffnen, so daß dieselben für ihre Arbeiten den gebührenden Lohn erhielten und der Nahrungssorgen enthoben würden — einen Plan, welchen der Verfasser von „Chatterton"

Digitized by Google

mit Begeisterung gelesen haben wird, wenn er ihm vor Augen gekommen ist. Mehr würde er sich darüber gewundert haben, daß diese großen Geister für die geistigen Bedürfnisse des ganzen Menschengeschlechts nach einem bestimmten Plane sorgen sollten.

Für die Neugestaltung der Industrie ist Saint-Simons „Parabel" die wichtigste Schrift. Da dieselbe wahrscheinlich die einzige von ihm ist, die später gelesen werden wird, da sie ausnahmsweise in knappem Stil geschrieben und außerdem witzig ist, was sich sonst bei ihm nirgends findet, gebe ich hier einen Auszug.

Er sagt: „Gesetzt, daß Frankreich von seinen Physikern, Physiologen, Malern, Dichtern, Mechanikern, Aerzten und so aus allen Fächern die 50 hervorragendsten Männer, im Ganzen etwa 3000, verlöre, was dann?"

Da diese Männer die eigentlich hervorbringenden Kräfte des Landes sind, die Blüte des französischen Volkes, so würde mindestens ein Geschlecht vergehen müssen, ehe diesem Mangel abgeholfen wäre, denn Menschen, deren Thätigkeit in dieser Weise nutzbringend ist, sind Ausnahmen und die Natur ist mit Ausnahmen sparsam.

Nehmen wir dagegen an, daß Frankreich jene genialen Männer behält und dagegen das Unglück hat, Seine königliche Hoheit, den Bruder des Königs, Ihre königlichen Hoheiten, die Herzöge von Berry, Orleans und Bourbon, die Herzoginnen von Angoulême, Bourbon und Condé zu verlieren, außerdem alle hohen Offiziere, Staatsminister, Kammerherren, Jagdjunker, Marschälle, Cardinäle, Erzbischöfe, Bischöfe, Großvikare und Kanoniker, alle Präfekten und Unterpräfekten, alle Richter und außerdem 10,000 der reichsten Leute! Dieses Ereignis würde die Franzosen sicher betrüben, weil sie das Verschwinden von 30,000 ihrer Mitbürger nicht gleichgültig mit ansehen können. Dagegen würde der Staat als solcher durchaus keinen Schaden nehmen, hauptsächlich aus dem Grunde, weil die leeren Stellen sehr leicht wieder ausgefüllt werden können. Es giebt eine große Menge Franzosen, welche die Verrichtungen Seiner königlichen Hoheit des Bruders des

Digitized by Google

Königs ebenso gut ausführen können wie Höchstderselbe; viele können den Platz eines Prinzen von Geblüt ausfüllen u. s. w. Alle Vorzimmer des Hofes wimmeln von Offizieren, die bereit sind, die Plätze der Groß-Offiziere der Krone einzunehmen; es giebt eine Menge Leute im Heer, die ebenso gute Generale sein würden als unsere jetzigen Marschälle u. s. w. Was endlich die 10,000 reichen Leute betrifft, so würden die Erben derselben nicht einmal ein Lehrjahr gebrauchen, um dieselben in jeder Beziehung zu ersetzen." —

Der Grundgedanke dieses Scherzes, um dessentwillen Saint-Simon vor Gericht gezogen wurde, ist der, daß nur die produktiven Klassen in Wirklichkeit nützen. Vor der Revolution bekämpften sich Adel und Bürgertum, nach derselben ist ein Teil des Bürgerstandes an die Stelle des früheren Adels getreten, und steht nun den Arbeitern gegenüber. Und den letzteren im weitesten Sinne des Wortes gehört die Zukunft. Aber während die zeitgenössischen französischen Nationalökonomen nur dem Einzelnen die freie Entwickelung seiner Gaben sichern wollten, forderte Saint-Simon das Eingreifen des Staates. Er müßte die Arbeit organisieren, er allein könnte bewirken, daß nicht mehr ein Mensch durch den andern, sondern die Natur durch die Menschen ausgenützt würde. Er müßte endlich das Seine thun, daß unbeschadet der natürlichen die künstliche Ungleichheit unter den Menschen aufgehoben würde, deshalb alle Vorrechte der Geburt abschaffen und das Erbrecht wenigstens einschränken.

Wir treffen hier bei Saint-Simon die Grundgedanken des modernen Sozialismus: das Mißtrauen gegen die freie Konkurrenz und die Forderung, daß die Arbeit in ihre Ehre und ihre Rechte eingesetzt würde, woraus sich die berühmte Formel ergiebt, daß jeder nach seinen Gaben angestellt und nach seinen Leistungen belohnt würde (à chacun selon sa capacité!) — Daraus ergiebt sich die Forderung (die hier zum ersten Mal in Frankreich ausgesprochen wird), daß das Weib dem Manne in sozialer Hinsicht vollständig gleich gestellt würde. — Endlich ergiebt sich für die Religion die Verwerfung sämtlicher Glaubenslehren und an ihrer Stelle Ein-

Digitized by Google

führung des neuen Christentums mit dem Grundgebot: Liebet einander! das Saint-Simon in seiner letzten Hauptschrift „Le nouveau Christianisme“ entwickelte. Er spricht darin den Grundsatz aus: Die Religion hat die Aufgabe, dahin zu wirken, daß die Gesellschaft so schnell als möglich die Lage der unteren Klassen verbessere.

Manches in Saint-Simons Persönlichkeit mußte den naiveren Romantikern verwandt vorkommen. Er hatte das unbegrenzte Selbstvertrauen, das auch Anderen Glauben einflößt, war prophetisch angelegt, hatte nichts von der vorsichtigen Selbstprüfung des Philosophen. Er hatte außerdem den romantischen Durst, alles zu durchleben und zu durchfühlen. Wenn man die Bedingungen liest, die er für den Fortschritt in der Philosophie aufstellt, so wird man sehen, daß sie nur wenig von denen verschieden sind, die ein junger romantischer Dichter als notwendig für die Ausübung dichterischer Thätigkeit erklären würde. Es sind folgende: 1) In der Jugend und im Mannesalter ein so thätiges und originales Leben wie möglich zu führen; 2) jede Theorie und jede Praxis kennen zu lernen; 3) alle Gesellschaftsklassen zu studieren und selbst die verschiedenartigsten Stellungen zu übernehmen; 4) endlich seine Beobachtungen zusammen zu fassen und die Ergebnisse daraus zu ziehen.

Ein Hauptpunkt seiner Lehre stieß die Romantiker gewöhnlich ab, das war die Begeisterung für den Industrialismus, der, weil nur nützlich, den meisten von ihnen zuwider war; aber davon abgesehen, fehlte es der Lehre nicht an romantischen Elementen. Sowohl das Revolutionäre wie das Phantastische und Utopische, sowohl die Betonung der natürlichen Ungleichheit der Menschen, der aufs Aeußerste getriebene Geniekultus, wie der religiöse Gehalt mußte einen Romantiker ansprechen. Ein poetischer Zug war endlich auch die Menschenliebe, die sich in der Vorliebe für das Weib und für die unteren Klassen zeigte.

Aber erst nach 1830 wurde Saint-Simons Lehre zu einer Macht. Er selbst hatte, wie Religionsstifter pflegen, zugleich mit der Verkündigung ein Beispiel gegeben; er hatte

Digitized by Google

eine förmliche Jüngerschaft an sich gezogen, die ihn in vollem Ernst als den Messias der neuen Zeit ansah und in seinem Dienst in die Welt hinauszog. Erst durch sie lernte man unter dem Julikönigtum den Saint-Simonismus in weiteren Kreisen kennen, obgleich einzelne rege Geister die Werke des Meisters selbst schon früher studiert hatten. So finde ich in Hugos Tagebuch von 1830 (Littérature et Philosophie mélées I.) eine Bemerkung, die zeigt, daß er damals schon Saint-Simon gekannt hat.

Wohl mußte schon ein Jahr nach Saint-Simons Tode sein Blatt „Le Producteur" wieder eingehen, aber gerade dieser Umstand brachte seine Schüler in nähere Berührung mit ihren Anhängern, und besonders von dieser Zeit an gewann der Paulus der neuen Lehre, Enfantin, eine mächtige Persönlichkeit und ein Herrscher und Führer wie Brigham Young, dazu ein Priester von hoher Begabung, als das Haupt der Sekte, tüchtige Jünglinge und geistvolle Frauen in großer Menge. Große Summen wurden der „Familie" geschenkt, 1831 allein 330,000 Francs. Man gründete die Wochenschrift „L'Organisateur" und von 1830 an übernahm Pierre Leroux, wie schon berührt, den „Globe". Indessen verlor die Lehre immer mehr von ihrem ursprünglichen Gepräge. Während Saint-Simon den Kapitalisten eine hervorragende Stelle eingeräumt hatte — eine der drei Kammern sollte ausschließlich aus Kapitalisten bestehen — griff man dieselben jetzt an und auf Saint-Simons Widerwillen gegen allen Kommunismus war in der „Familie" volle Vermögensgemeinschaft gefolgt, die jetzt auch allgemein herrschen sollte. Doch eine einzelne bestimmte Folgerung, die man aus der Lehre zog, führte die Auflösung der ganzen Schule herbei. Saint-Simon hatte gelehrt, daß, während das alte Christentum Fleisch und Geist in Streit gesetzt, dieser Streit jetzt beigelegt werden müßte. Statt der Selbstverleugnung und Kasteiung sollte jetzt allgemeine Wohlfahrt das Ziel sein. Man kann seinen Gedanken auch so ausdrücken: die Askese des Christentums war eine gewaltsame Kur gegen die altrömische, zügellose Schwelgerei gewesen, aber die Kur hatte

Digitized by Google

sich als ebenso gefährlich erwiesen, als die Krankheit. Wir sind von der Krankheit befreit, aber wer rettet uns für immer von dem Heilmittel? Nur das neue Christentum.

Von diesem verhältnismäßig richtigen Grundgedanken aus wollte Enfantin ohne Weiteres Zustände einführen, ähnlich wie sie Jan van Leiden unter seinen Wiedertäufern eingeführt hatte. Von Anfang an hatte der Saint-Simonismus verkündet, daß von jetzt an nicht mehr der Mann allein, sondern Mann und Weib gleichberechtigt sein und volle Freiheit haben sollten, eine unbefriedigende Ehe aufzulösen, denn nicht durch den Mann, erst durch das Paar würde die wahre Menschheit verwirklicht. Enfantin unterschied hiernach zwei Arten von Ehen, die monogame und die im Laufe der Zeit (nicht gleichzeitige) polygame, d. h. die dauernde und nur vorübergehende Ehe, während gleichzeitige Polygamie nur den Priestern und Priesterinnen gestattet sein sollte. Wiewohl man weder bei der öffentlichen Erörterung noch später vor Gericht etwas Wesentliches gegen die Begründung der Saint-Simonisten einwenden konnte, daß nämlich diese Ordnung der Dinge nur das gegenwärtig ungesetzlich bestehende Verhältnis regeln würde, zeigte doch diese Folgerung hinreichend, wie wenig die jungen Schwärmer einsahen, was sich unter den bestehenden Verhältnissen ausführen ließ und was nicht: daß man geschichtlich gegebene Zustände nicht mit einem Federstrich auf den Kopf stellen kann. Entschuldigt werden sie dadurch, daß sie mit Ausnahme Enfantins und Bazards sämtlich (ebenso wie Lamennais' Anhänger) 1830 erst zwanzig Jahre alt waren. Jetzt begann man ihre Propaganda zu beachten. 1832 wurden die Häupter der „Familie" verurteilt, nämlich Enfantin zu einem Jahr Gefängnis, Michel Chevalier und Duveyrier zu einer unbedeutenden Geldstrafe. Die jungen Enthusiasten zerstreuten sich in alle vier Winde, zeichneten sich jedoch fast sämtlich später auf industriellem, wissenschaftlichem oder künstlerischem Gebiet aus. Ihre Uebertreibungen der Lehren Saint-Simons übten so wenig wie die Fouriers irgend welchen Einfluß auf die schöne Litteratur aus, diese wurde nur von dem ursprünglichen Grundgedanken Saint-Simons beeinflußt.

Digitized by Google

Denn bald sollten die Saint-Simonistischen Ideen die Luft jener Zeit mit ihren Keimen schwängern und die Geister wie eine Ansteckung in Besitz nehmen, hier und da ein weiches Gemüt ergreifen, welches wiederum ein kräftiges bekehrte oder sich eines Weibes durch einen Mann bemächtigen und umgekehrt, oder eines Dichters durch einen Priester und eines jungen Polytechnikers durch einen Dichter und, wie es zu geschehen pflegt, verwandte Anschauungen hervorrufen, einige, die seit dem Schluß des vorigen Jahrhunderts ein verborgenes Dasein geführt hatten, wie Louis Blancs demokratisch-sozialistische, oder philosophisch-humanitäre, die zugleich an Schelling erinnerten und die Geldherrschaft bedrohten, wie diejenigen Leroux' in seiner zweiten Periode, oder endlich solche, die wie jene Lamennais' Gedanken und Gefühle wieder belebten, mit denen die Priester, das Kreuz in der Hand, in den Bauernkriegen ihre Volksheere zum Kampf angefeuert hatten.

Lamartine, der unter der Restauration der hervorragendste konservative Dichter gewesen war, begann schon Anfang der dreißiger Jahre in seiner Gesinnung zu wanken. Man fühlt seine neuen Sympathien bereits in seinem „Jocelyn" (1836), so fromm dieser Roman in Versen auch ist. In der Vorrede umgeht er die Frage nach seinem Glauben mit der Wendung, daß er, was er auch glaube, der Ehrfurcht seiner Jugend vor der Kirche nicht untreu geworden sei; aber man konnte nicht übersehen, daß der Inhalt des Gedichts selbst eine Verwahrung gegen den ehelosen Stand der Geistlichen, eine der Hauptlehren der Kirche, war, und in Jocelyns Tagebuch kommt unterm 21. September 1800 folgende vielsagende Stelle vor:

„Die menschliche Karawane hatte sich eines Tages in einem Walde gelagert, der von einem Fluß mit steilen Ufern begrenzt war, und konnte also nicht weiter vordringen. Mächtige Eichen schützten sie vor Wind und Wetter. Zelte, deren Seile um die Aeste geschlungen waren, scharten sich wie Dörfer um die Stämme, und die Menschen, die im Grase lagerten, aßen und redeten friedlich mit einander. Aber plötzlich erhoben sich diese Männer wie rasend und hieben, von einem Gedanken

Digitized by Google

befangen, alle Bäume, in denen die Vögel genistet, um. Die Tiere des Waldes kamen aus ihren Höhlen, sahen wie die flüchtenden Vögel mit Schrecken auf das Geschehene, das sie nicht verstanden, und verfluchten die Männer, die selbst das Dach niederrissen, das sie vorher geschützt hatte. Aber während die Geschöpfe des Waldes über den Herrn der Natur klagten, vollendete dieser sein großes Zerstörungswerk, warf die Stämme als Brücke über den Abgrund, bis der Strom ausgefüllt und passierbar war. Friedlich setzte die Karawane ihren unaufhaltsamen Marsch fort und eroberte die andere Seite."

Hierbei blieb es nicht. „La chute d'un ange" zeigte trotz aller seiner Fehler, daß der Dichter seinen früheren seraphischen Stil verlassen, und Lamartines erste Parlamentsreden verrieten zugleich, daß seine Rechtgläubigkeit durch Simonistische Ideen beiseite gedrängt war. Er, der geborene Edelmann, trat in der Politik als „démocrate conservateur" auf und wollte die konstitutionelle Monarchie mit allen Freiheiten und Fortschritten der Neuzeit umgeben. Und auch dabei blieb es nicht: seine 1847 herausgegebene berühmte „Geschichte der Girondisten", als geschichtliches Werk wertlos, aber mit hinreißender dichterischer Beredtsamkeit ausgeführt, trug mehr als irgend ein anderes Buch dazu bei, die Gemüter revolutionär zu stimmen und die kommende Umwälzung vorzubereiten. 1848 finden wir dann den ehemaligen Hofdichter als den wirklichen Führer der Republik auf dem Altan des Stadthauses, wo er, vornehm gleichgültig gegen die auf ihn gerichteten Gewehrläufe, wie ein echter Edelmann, sich mit der Beredtsamkeit eines Volkstribuns ausspricht. Groß und unvergänglich ist jene Minute seines Lebens, da er durch einige ebenso dichterische wie männlich entschiedene Worte das Leben seiner Genossen rettete und den Bürgerkrieg abwendete.

Pierre Leroux war es, der George Sand in die gährenden, sozialen Ideen einweihte, und sie ging mit weiblicher Wärme und ohne Bedenken ganz in dieser neuen Gedankenwelt auf. Leroux, ein Metaphysiker mit einem edlen Herzen, aber ein unklarer Kopf, der in Schellingschen Dreiheiten philosophierte,

Digitized by Google

verfocht als sozialer Reformator Gleichheit und Fortschritt, oder vielmehr den Fortschritt in der Gleichheit, die allein sein Ziel war. Er ging von einer scharfen Kritik der bestehenden Gesellschaftsordnung aus, wo die Gleichheit vor dem Gesetz nicht ausschließt, daß der Reiche vom Militärdienst und von mancher Strafe frei bleibt und durch die freie Konkurrenz das Recht hat, den Armen zu unterdrücken. Leroux schuf also eine neue Gesellschaftsordnung, die auf der dreifachen Natur des Menschen beruhte: Empfindung (sinnliche Wahrnehmung), Gefühl (Anschauung) und Erkenntnis. Dem entsprechen die drei Stände: Gewerbe, Kunst und Wissenschaft. Aber diese dürfen nicht wie bei Saint-Simon als Kasten unterschieden werden, sondern müssen in Verbindung mit einander bleiben. Je ein Vertreter dieser drei Stände bildet mit zwei der beiden anderen ein soziales Individuum; die gemeinsame Werkstatt soll verschieden sein, je nachdem die Thätigkeit des einen oder des anderen vorherrscht u. s. w.

Wenn man alle diese Utopien überblickt, muß man den gesunden Sinn der Dichter bewundern, womit sie diese vermieden und sich nur an die Grundgedanken der Lehre hielten. Sie begnügten sich, die Fackel ihrer Dichtung an der Flamme des Altars zu entzünden und ihre Liebe für die Unterdrückten, ihren Glauben an das Volk und ihre Begeisterung für den Fortschritt daran zu erwärmen.

Auf George Sands Leben hat der Saint-Simonismus, was man auch dagegen sagen mag, augenscheinlich vorteilhaft eingewirkt; er gab ihr nach dem Ausbruch der Verzweiflung in „Lélia“ die innere Ruhe wieder, einen Glauben, der später nicht mehr erschüttert wurde, und eine Sache, wofür sie kämpfen konnte. Sie beobachtete mit offenem Auge alles, was um sie her vorging, und gewahrte die gährende Bewegung, welche die arbeitenden Klassen Frankreichs gegen Ende der dreißiger Jahre ergriff. Damals war die Umwandlung Frankreichs aus einem fast ausschließlich ackerbauenden Lande zu einem Hauptlande der Industrie vollendet, und auf die Armut der Landbevölkerung war in den großen Städten die Armut und Unruhe einer stets wachsenden Fabrikbevölkerung

Digitized by Google

gefolgt. Sie wie fast alle demokratischen Schriftsteller Frankreichs wandte ihre Aufmerksamkeit bald besonders den Fabrikarbeitern zu, ihrem harten Kampf, ihrem lebhaften Bildungstriebe und ihren sozialen und politischen Idealen. Der Saint-Simonismus hatte sie von Anfang an durch seine Kritik des bestehenden Verhältnisses zwischen Mann und Weib begeistert; sie hatte in der neuen Lehre die Gedanken erkannt, die ihr am meisten am Herzen lagen: daß die Ehe nur als freiwillige Verbindung Wert hätte, daß der Standesbeamte und der Geistliche ihr keine höhere Weihe erteilen könnten, als Liebe und Gewissen. Nun gab der Saint-Simonismus auch ihrer Liebe zum Volk ein bestimmtes Gepräge, sie fand bei den Männern desselben mehr Uneigennützigkeit und Männlichkeit als bei der Bourgeoisie. Es schien ihr, als ob die Laster, welche sie in ihren früheren Romanen den Männern so bitter vorgeworfen, in Wirklichkeit mehr dem Stande als dem Geschlecht zur Last fielen und ihre Liebe zu den Arbeitern im Verein mit dem ihrer Natur angeborenen Idealismus brachte sie dazu, den Charakter der letzteren von seiner idealen Seite aufzufassen. Hieraus entstand eine Reihe Romane, in denen der frühere Gegensatz zwischen einem harten, selbstsüchtigen und einem uneigennützigen Männertypus, die beide derselben Klasse angehörten, durch den Gegensatz zwischen dem überlegenen Vertreter des vierten Standes und dem mehr oder weniger eigennützigen und durch Rücksichten bestimmten Vertreter des Bürger- oder Adelsstandes abgelöst wird.

Die interessantesten dieser Bücher sind die beiden, die um 1840 geschrieben sind, „Horace", den die „Revue des deux mondes" nicht aufnehmen wollte, in Folge dessen George Sand sich mit dem Blatte zeitweilig überwarf, und „Le compagnon du Tour de France" der eigentliche Arbeiterroman, der in seiner Unschuld und Sonntagsreinheit einen scharfen Gegensatz zu Eugen Sues' nur wenig späteren, grellen sozialdemokratischen Tendenzromanen bildet.

Ich sehe „Horace" als eines der besten Werke George Sands an. In dem Helden hat sie den Typus des jungen Bourgeois aus der Zeit des Julikönigtums tiefer als je auf-

Digitized by Google

gefaßt. Hier legt sie einen Scharfblick und eine psychologische Einsicht an den Tag, welche der Balzacs nichts nachgiebt. Eine tiefe Abneigung, die jedoch keineswegs eine gutmütige Nachsicht ausschließt, hat sie hier beseelt. Gegenüber Horace steht Arsène, der Mann aus dem Volke, in günstigem Licht; er ist Maler gewesen, hat wegen seiner Armut Kellner spielen müssen, aber diese niedrige Stellung hat ihn nicht herabgewürdigt. Seine offene Gutmütigkeit, seine prunklose Schönheit macht ihn zu einer der anziehendsten Gestalten der Dichterin; man hat Vertrauen zu ihm.

Arsène ist mit den Busingots, jenem Kreis junger Studenten verwandt, der in den dreißiger Jahren die romantische Schule in die Politik einführte. Man findet sie häufig auf Bildern aus jener Zeit abgebildet, mit ihren Robespierre-Westen, dicken Stöcken, Wachstuchhüten und roten Sammetmützen. Sie gleichen in ihrem Aeußeren deutschen Burschenschaftern und nahmen an allen Aufzügen Teil, die gegen die Juste-milieu-Regierung gerichtet waren. George Sand trat warm für sie ein. Sie sagt: „Keiner dieser Männer, der seiner Zeit die öffentliche Ordnung störte, braucht jetzt über seine jugendliche Heftigkeit zu erröten. Wenn die Jugend ihre hohen Gefühle nicht zeigen kann, ohne die Gesellschaftsordnung anzugreifen, so muß die Gesellschaftsordnung sehr schlecht sein.“ Arsène kämpft als Held und wird bei dem Arbeiteraufstand vom 5. Juni 1832, der mit großer Teilnahme geschildert ist, schwer verwundet. In den folgenden Jahren erreicht er eine ziemlich hohe Stufe politischer Entwicklung. Seine Lehrjahre interessieren uns besonders, weil die Verfasserin sich darin rückhaltlos über ihre Sympathien ausspricht. Der Mann, den Arsène besonders bewundert, ist Godefroy Cavaignac. George Sand sagt über ihn und seine Freunde, die Gesellschaft „Les amis du peuple“ Folgendes: „Ihre Anschauungen bezeichnen mindestens einen großen Fortschritt gegenüber dem Liberalismus der Restaurationszeit. Die anderen Republikaner dachten allzuviel daran, das Königtum zu stürzen, aber zu wenig daran, die Republik zu begründen. Cavaignac dagegen hatte auch die Befreiung des Volkes im

Digitized by Google

Auge, kostenfreien, öffentlichen Unterricht, allgemeines Stimmrecht und allmähliche Aenderung der Besitzverhältnisse u. s. w." Horaces Herzenskälte und Beschränktheit verrät sich unter anderem in seinem höhnisch absprechenden Urteil über den St. Simonismus, in dem er nur ein Hirngespinst sieht; er versteht nichts von der folgenreichen Auffassung der Stellung der Geschlechter zu einander und wird deshalb mit sicherer Ueberlegenheit von einer jungen Näherin zurechtgewiesen, die mit seinem Freunde, einem trefflichen jungen Arzt zusammenlebt. Diese Beiden betrachten ihr Verhältnis als die wahrhaft religiöse Ehe.*) — Sicher sind die hier berührten Aufgaben umfassender und schwieriger, als daß die Verfasserin sie hätte lösen können, aber schon die Beschäftigung mit den Aufgaben und Gedanken der Zeit hat ihrem Roman eine kräftige historische Färbung gegeben. Es war ja nicht ihre Aufgabe, gesellschaftliche Fragen zu lösen, sondern nur zu zeigen, wie dadurch Herzen und Gedanken selbst bei verliebten jungen Weibern und bei wahrheitssuchenden Männern erregt wurden.

In „Le compagnon du Tour de France," der als Roman hinter „Horace" zurück steht, bewundere ich besonders die Frische des Gefühls, dem er entsprungen ist. Ein mitleidsvolles Herz zu zeigen, sich von jeder Begünstigung des Schicksals bedrückt zu fühlen, ist bei Zwanzigjährigen nicht selten. Aber auch bei 40 Jahren nach der Gerechtigkeit für andere hungern und dürsten, das Joch, das andere drückt, nicht gleichgültig mit ansehen können, sich schämen, wenn man sich beim Anblick des Elends rings umher einmal vergnügt hat — das ist das seltene Gefühl, das George Sand veranlaßt hat, dieses Buch zu schreiben. Von welcher Liebe zum Volke ist es nicht durchdrungen, zum Volke, wie es wirklich ist, das trinkt und Gewaltsamkeiten begeht, nicht weniger als zu dem, das arbeitet und sich weiter ausbildet! Die Liebe ist so groß, daß es der Verfasserin nicht möglich ist, bei den Lastern zu verweilen, die sie selbst vor Augen hat (man sehe

*) Man sehe die Kapitel 6, 10, 14, 20.

Digitized by Google

das Gespräch in Kapitel XXV). Der Gedanke, der dem ganzen Buche zu Grunde liegt, läßt sich vielleicht am kürzesten durch folgende Stelle ausdrücken: Ein Adliger, welcher der alten Losung huldigt: Alles für das Volk, Nichts mit dem Volk! weil das Volk selbst zugleich Kläger und Richter sein würde, wenn es seine eigene Sache führen sollte, muß von seiner jungen Tochter den Einwurf hören: Sind wir denn aber nicht in derselben Lage?

Bald nachdem sie dieses Buch verfaßt hat, warf George Sand sich auf die praktische Politik. Seitdem sie mit der „Revue des deux mondes" gebrochen, hatte sie zugleich mit Leroux, Viardot, Lamennais und dem Polen Mickiewicz die „Revue indépendante" herausgegeben; 1843 gründete sie mit einigen Freunden das republikanische Provinzialblatt „L'éclaireur de l'Indre" dem auch Lamartine seinen Beistand zusagte. Hierin führte sie bald die Sache der ländlichen, bald die der städtischen Arbeiter (ein Aufsatz über die Bäckergesellen, Briefe von einem Schwarzwälder Bauern); 1844 erklärte sie sich in der großen Abhandlung „Politik und Sozialismus" unbedingt als Sozialistin. Als die Revolution von 1848 ausbrach, war sie vollkommen reif, an derselben Teil zu nehmen; sie gab eine Zeitlang die Wochenschrift „La cause du peuple" heraus, schrieb ein „Wort an die Mittelklassen" und die berühmten „Briefe an das Volk," endlich Bulletins für die provisorische Regierung. Im Lauf der Jahre nahm ihr republikanischer Sozialismus unter dem Druck der drohenden Gefahren eine fast fanatische Form an. In dem Aufsatz „La majorité et l'unanimité," worin sie unmittelbar vor den Wahlen für die konstituirende Nationalversammlung zu freisinniger Wahl auffordert, schließt sie deutlich genug mit der Drohung, daß, wenn die Wahlen nicht im Interesse des Volkes ausfielen, noch die Entscheidung durch die Waffen übrig bliebe.*) Es ist lehrreich, zu sehen, wie sie, die für

*) Man genieße die köstliche weiblich naive Heuchelei der folgenden Stelle: „Elle se sent, elle se connaît maintenant, la voix unanime du peuple. Elle vous réduira tous au silence, elle passera sur vos

Digitized by Google

die Souveränetät des Volks begeistert ist, zu diesem Despotismus kommt. Man sieht daraus, welche wilde Energie in diesem genialen Weibe wohnte. Es war dieselbe Kraft, die hundert Romane hintereinander schrieb und die sich hier in der Verbindung mit Ledru-Rollin und Louis Blanc äußerte. Sie sprach, was diese Männer vorsichtig verschwiegen, rückhaltlos aus.

Hugo wurde in die demokratische Bewegung durch Lamennais eingeführt. Schon in seinem Hauptwerk „Essai sur l'indifférence" hatten die Keime zur Auflösung des Autoritätsprinzips gelegen, das er in seiner Jugend so begeistert verfochten hatte. Im August 1832 wurde seine Lehre vom Papst verdammt.*) Schon von seiner Jugend an hatte Hugo in engster Verbindung mit Lamennais gestanden. Als Hugo, noch ganz jung, von dem Abbé von Rohan aufgefordert wurde, sich einen Beichtvater zu suchen, war er zunächst zu Frayssinous gegangen, dem einst so unverzagten und selbstaufopfernden Geistlichen, der jetzt zum Pariser Modeprediger geworden war.**) Da er sich jedoch von den weltlichen Ratschlägen abgestoßen fühlte, hatte der Abbé ihn zu einem kleinen, schwächlichen Manne gewiesen, aus dessen gelbem Gesicht eine Habichtsnase zwischen zwei unruhig blitzenden Augen hervorragte, und der gewöhnlich grob und ärmlich gekleidet war, blauwollene Strümpfe und schwere Nagelschuhe trug. Das war der berühmte Lamennais.

Die kirchlich-konservativen Anschauungen der beiden änderten sich im Laufe der Jahre, die der Julirevolution voraufgingen,

---

têtes comme le souffle de Dieu, eHe ira entourer votre réprésentation nationale, et voici ce qu'elle lui dira: „Jusqu'ici, tu n'étais pas inviolable, mains nous voici avec des armes parées de fleurs et nous te déclarons inviolable. Travaille, fonctionne, nous t'entourons de quatre cent mille baïonnettes, d'un million de volontés. Aucun parti aucune intrigue n'arrivera jusqu'à toi. Receuille-toi et agis."

*) Siehe Brandes, „die Reaktion in Frankreich". 5. Aufl. 1897. S. 260 ff.

**) Ueber Frayssinous siehe ebenda.

Digitized by Google

und beide schlugen fast gleichzeitig um. Eines Abends im September 1830 traf Lamennais Hugo beim Schreiben. — Störe ich? fragte er. — Nein, aber was ich schreibe, wird Sie nicht interessieren. — Lassen Sie mich hören. — Hugo las darauf diese Zeile aus seinem „Journal d'un révolutionnaire de 1830".

„Die Republik, die noch nicht gereift ist, aber nach einem Jahrhundert ganz Europa umfassen wird, bedeutet, daß die Gesellschaft ihr eigener Souverän ist. Sie beschützt sich selbst als Bürgerwehr, richtet sich selbst als Geschworene, besteuert sich selbst als Kommune, regiert sich selbst als Volksvertretung. Die vier Glieder des Königtums: das stehende Heer, die Gerichtshöfe, das Beamtentum und die vom Könige erwählten Männer sind nur vier häßliche Auswüchse, die schnell absterben werden."

„Ein Satz ist zuviel darin," sagte Lamennais, „der, daß die Republik noch nicht reif ist. Sie setzen sie in die Zukunft, wir aber müssen sie sogleich haben."

Einige Tage darauf war Lamennais' Abfall vom Papsttum vollzogen. Um zu zeigen, daß er dazu nicht durch Unglauben, sondern durch eine neue Ueberzeugung bewogen war, gab er seiner berühmtesten Schrift den Titel „Worte eines Gläubigen" (1833).

Man hat behauptet, daß seit der Erfindung der Buchdruckerkunst kein Buch ein solches Aufsehen erregt habe. In einigen Jahren erschienen hundert Auflagen, Nachdrucke in mehreren Ländern und Uebersetzungen in fast allen Sprachen. Es war eine Nachbildung von Mickiewicz' damals soeben erschienem „Buch der polnischen Pilger," eine in halb alttestamentlichem, halb christlichem Stil gehaltene Verurteilung des Königtums in Europa, des Papstes und der Priester, derer, die Polens Untergang und Italiens Knechtschaft verschuldet hatten, und des eigennützigen Bürgerkönigtums in Frankreich selbst. Es ist ein Werk von echt priesterlicher Beredtsamkeit, voll von Pathos, aber arm an Psychologie, das nur verurteilt oder preist, das nur zwei Farben hat, höllenschwarz und himmelhell; aber die Wärme des Gefühls,

Digitized by Google

die Reinheit und Erhabenheit der Gesinnung des Urhebers hat ihm eine seltene Anziehungskraft verliehen.

Hierauf folgte 1837 „Le livre du peuple“ im gleichen Geiste. Man warf den dreisten Abbé ins Gefängnis, aber auch aus dem Gefängnis sandte er ein Buch nach dem anderen in die Welt: „Une voix du prison,“ „Du passé et de l'avenir du peuple“, „De l'esclavage moderne,“ alle in St. Pélagie verfaßt. — Darauf starb er, drei Jahre vor der Februar-Revolution, während die Bewegung am heftigsten war.

Als Probe seines Stils einige Bruchstücke:

„Laßt Euch von eitlen Worten nicht täuschen. Viele werden Euch zu überreden suchen, daß Ihr wahrhaft frei seid, weil sie auf einem Blatte Papier das Wort Freiheit geschrieben und es an allen Straßen haben anschlagen lassen.

Die Freiheit ist keine Ankündigung, die man an den Straßenecken liest. Sie ist eine lebendige Macht, die man in sich und um sich fühlt, der Schutzgeist des häuslichen Herdes, die Bürgschaft der gesellschaftlichen Rechte und das erste dieser Rechte.

Der Unterdrücker, der sich mit ihrem Namen deckt, ist der schlimmste der Unterdrücker. Er verbindet die Lüge mit der Tyrannei und mit der Ungerechtigkeit die Entweihung; denn der Name der Freiheit ist heilig.

Hütet Euch also vor denen, die da sagen: Freiheit! Freiheit! und die sie durch ihre Werke vernichten.“ —

„Junger Soldat, wohin ziehst du?“

„Ich gehe streiten für die Gerechtigkeit, für die heilige Sache der Völker, für die heiligen Rechte des Menschengeschlechts.“

„Deine Waffen seien gesegnet, junger Soldat.“

„Junger Soldat, wohin gehst Du?“

„Ich gehe streiten um die Scheidewände umzustürzen, die die Völker trennen und sie verhindern, sich wie die Söhne eines Vaters zu umarmen, bestimmt, vereint in einer Liebe zu leben!“

„Gesegnet seien deine Waffen, junger Soldat!“

Digitized by Google

„Junger Soldat, wohin ziehst du?"

„Ich will streiten, um die Gedanken, die Rede und das Gewissen von der Tyrannei der Menschen zu befreien."

„Gesegnet seien deine Waffen, siebenmal gesegnet, junger Soldat." *)

Der Ackersmann trägt die Lasten des Tages, setzt sich der Sonne, dem Regen und den Winden aus, um durch seine Arbeit die Ernte, welche zum Herbste seine Scheuern füllen soll, vorzubereiten.

Die Gerechtigkeit ist die Ernte der Völker.

Der Handwerker steht vor Tagesanbruch auf, zündet seine Lampe an, und bemüht sich rastlos, um ein wenig Brod zu gewinnen, das ihn und seine Kinder ernähre.

Die Gerechtigkeit ist das Brot der Völker.

Der Kaufmann weigert sich keiner Arbeit, beklagt sich über keine Mühe; er nützt seinen Körper ab und vergißt den Schlaf, um Reichtümer zu erwerben.

Die Freiheit**) ist der Reichtum der Völker.

Der Matrose durchschifft die Meere, überliefert sich den Wellen und Stürmen, und wagt sich zwischen die Klippen, leidet Hitze und Kälte, um sich einige Ruhe für seine alten Tage zu sichern.

Die Freiheit ist die Ruhe der Völker.

Der Soldat unterwirft sich den härtesten Entbehrungen: er wacht und kämpft und vergießt sein Blut für Etwas, was er Ruhm nennt.

Die Freiheit ist der Ruhm der Völker.

Wenn es ein Volk giebt, das die Gerechtigkeit und Freiheit weniger liebt als der Ackersmann seine Ernte, der Handwerker ein wenig Brot, der Kaufmann die Reichtümer, der Matrose die Ruhe und der Soldat den Ruhm, so führt um

*) Dies ist nicht genau. Der siebenfache Segen bezieht sich auf die Antwort: „Ich will streiten, damit alle im Himmel einen Gott und auf Erden ein Vaterland haben. Anm. d. Uebers.

**) In der Ausgabe des Uebersetzers heißt es: Gerechtigkeit.

Digitized by Google

dieses Volk eine hohe Mauer auf, damit sein Atem nicht den übrigen Theil der Erde verpeste.*)

Abstrakt und eintönig sind die Wechselreden gewiß, aber von einer Beredtsamkeit, die auf die Menge einen ungeheuren Eindruck macht, und man sieht, daß dieser Ausbruch revolutionärer Stimmung nicht weit von der Ausdrucksweise reiner Dichtung entfernt ist. Sie wurde es bei Hugo.

Liest man die Gedichte desselben aus den vierziger Jahren, so fühlt man, daß er mit seinem Dichterohr das unterirdische Getöse der Revolution vernimmt und ahnt, daß sie in Paris ausbrechen wird. Schon in der Vorrede zu den „Herbstblättern" klagt er über England, welches Irland in einen Kirchhof verwandelt, über die Fürsten, die Italien zu einem Gefängnis für Galerensklaven machen, und über den Czaren, der Sibirien mit Polen bevölkert. Schon dort redet er mit Bezug auf den Saint-Simonismus von den alten Religionen, die ihr Aeußeres wechseln, und den neuen mit ihren halbgesunden, halb leeren Formeln. Und gerade von der Zeit an tritt er in allen seinen Werken als Verteidiger der Volksfreiheit, der Demokratie und der Humanität auf. Er hatte als Dramatiker mit einer bloßen Revolution der Kunstform begonnen. Aber bald stellte er das Drama in den Dienst seiner Ideen, wie Voltaire die Tragödie benutzt hatte. „Le roi s'amuse" ist gegen die Willkürherrschaft des gekrönten rohen Wollüstlings Franz I. gerichtet. „Angelo," dessen Vorrede ganz simonistisch ist, stellt das Weib innerhalb und das Weib außerhalb der Gesellschaft einander gegenüber, legt der wandernden Schauspielerin Tugenden bei, welche den vornehmen Damen fehlen und idealisiert beide; „Ruy Blas" enthält die symbolische Thronbesteigung des untersten Standes. In Molières „Les précieuses ridicules" wurde der Diener noch wie ein Vieh oder wie eine Sache behandelt; kurz vor der Revolution aber wurde Scapin zum „Figaro"; in „Ruy Blas" hat der Diener, d. i. das Volk, die Zügel der Regierung ergriffen! —

*) Paroles d'un croyant, Kap. 20, 36 und 39 (in der Ausgabe des Uebersetzers 19, 25 und 38.

Digitized by Google

Selbst wenn man die Schwächen dieser Dramen gewahrt, kann man sich doch an dem frischen Hauche der großen Ideen, der durch sie geht, erquicken.

Hugo war von Natur ein so dogmatischer Geist, daß jeder Gedankenkreis, in den er mit der Zeit eintrat, sich für ihn in ein System von Lehren zu gestalten pflegte, so auch die Humanität. Von Jugend an hat er im Dienste der Menschlichkeit die Todesstrafe bekämpft. So in „Le dernier jour d'un condamné" und „Claude Gueux," außerdem in vielen Briefen an die französischen Könige und an fremde Gerichte. Sind die Ansichten über die Abschaffung der Todesstrafe bei gemeinen Mördern auch sehr geteilt, so haben doch Hugos Bestrebungen, politischen Verbrechern das Leben zu erhalten, Anspruch auf allgemeine Sympathie. Mehr als ein Menschenleben hat er gerettet. Um das bekannteste Beispiel anzuführen, so entging durch die vier rührenden Verse, die Hugo an Ludwig Philipp richtete, der edelste Revolutionär des Jahrhunderts, Armand Barbès, dem Blutgerüst. Eine solche Handlung entschädigt für viel wortreiches Pathos und etwas doctrinäre Humanität.

Den schönsten und einzig angemessenen Ausdruck für das Gedankenleben des größten Lyrikers Frankreichs muß man selbstverständlich in seinen Gedichten selbst suchen. Alles, was er in seiner ersten Periode als Dramatiker, und in seiner zweiten (die uns hier nichts angeht) als Romanschreiber hervorgebracht hat, ist unbedeutend im Vergleich zu den unsterblichen Gedichten aus den dreißiger und vierziger Jahren, die sich in den beiden Bänden „Les Comtemplations" finden. Hier hat auch sein Glaube an den Fortschritt der Menschheit, sein religiöses Gefühlsleben den allein angemessenen Ausdruck gefunden. Diese Kunstform läßt sich nicht zerlegen und umschreiben, sondern will im Original genossen sein.

Hugo konnte in diesen Gedichten mit Recht sagen: „Ich habe in Büchern und in Schauspielen, in Vers und Prosa die Sache der Geringen und Elenden geführt, ich habe allen, welche die Menschheit verdammen, Milde gepredigt, ich habe

Digitized by Google

die Rechte der Frau und des Kindes verteidigt, ich habe gerufen: Gebt ihnen Unterricht, Wort und Schrift! ich wollte das Gefängnis durch die Schule überflüssig machen.*)

Aber, klagt er, beständig sah ich mich dem furchtbaren Gestern gegenüber, welches das Morgen verschlingen wollte. Kaum hatte man die finsteren Schrecknisse hinter sich, kaum hat man einen Schritt vorwärts gethan, nicht von dem Schlechten fort, sondern nur von dem Schlechtesten, so kommt die alte Zeit wieder, beißt uns in die Ferse und zwingt uns, still zu stehen."

Man blieb nicht stillstehen; die Revolution von 1848 zog wie ein reinigendes Gewitter über Europa hin. Es kam 1848 das Jahr des Erdbebens, der Volksbefreiung, des heldenmütigen Kampfes und ach! der romantischen Naivetäten. Dichter und Schwärmer an Stelle von Staatsmännern waren in Frankreich am Ruder. Saint-Simonistische, neuchristliche, dichterische Ideen regierten Frankreich statt politischer! Wie bedeutsam ist nicht so ein kleiner Zug wie der, daß eine der ersten Handlungen der Zwischenregierung war, auf Vorschlag Lamartinens die Sklaverei als aufgehoben zu erklären! In die Revolution von 1848 mündet der Gedankenstrom des romantischen Frankreichs aus.

*) Marquis, depuis vingt ans je n'ai, comme aujourd'hui
Qu'une idée en esprit: servir la cause humaine.
La vie est une cour d'assises; on amène.
Les faibles à la barre accouplés aux pervers.
J'ai dans le livre, avec le drame, en prose, en vers
Plaidé pour les petites et pour les misérables,
Suppliant les heureux et les inexorables,
J'ai réhabilité le buffon, l'histrion.
Tous les damnés humaines, Triboulet, Marion,
Le laquais, le forçat et la prostituée
. . . . . .
J'ai réclamé des droits pour la femme et l'enfant.
J'ai tâché d'eclairer l'homme en le rechauffant.
J'allais criant: Science! écriture! parole!
Je voulais résorber le bagne dans l'école.

Digitized by Google

34.

Die Uebersehenen und Vergessenen.

Wenn man eine Litteratur einige Jahre, nachdem eine neue Richtung zur Geltung gekommen und der Sieg derselben entschieden ist, überblickt, hat man den Eindruck, als stände man auf einem Schlachtfelde. In das Triumphgeschrei der Sieger mischt sich ein Laut dumpfer Klage. Ich denke nicht an den Wehruf der Besiegten, sie haben ihre Niederlage verdient, deshalb kann ich sie nicht bedauern, sondern ich denke an die Vergessenen und Verwundeten der siegreichen Partei. Denn auch in litterarischen Kämpfen giebt es Vermißte und Getötete. Es ist interessant, einen Blick auf die Männer zu werfen, die in dem Kampfe der Romantik in ihrer Jugendkraft dahingerafft oder doch so schwer getroffen wurden, daß sie seitdem ein gebrochenes Dasein führten.

Von Hunderten, welche in die litterarische Rennbahn eintreten, erreichen ja in der Regel kaum zwei oder drei das Ziel. Zunächst bleiben die Schwachen liegen, die fragmentarischen Talente, die sich durch die Hoffnung, Ehre und Glück zu gewinnen, verleiten ließen und nun von nebelhaften Illusionen umgeben, mitlaufen, bis sie zusammenbrechen und im Krankenhause erwachen. So fallen alle oft Hochbegabten, denen doch die seltene Verbindung von Kräften fehlt, die dazu gehört, sich geltend zu machen, die es nicht vermögen, sich den herrschenden Forderungen anzupassen, noch weniger die Leser zu den ihren zu erziehen. Sie werden von den mehr oder minder geschickten Mittelmäßigkeiten beiseite gedrängt, in denen die Menge Fleisch von ihrem Fleisch, Blut von ihrem Blut erkennt.

Schon die Art der Arbeit an sich reibt viele auf, eine Arbeit, die ihrer Natur nach keinen Sonntag kennt, welche die Nerven verzehrt, die nicht gemächlich betrieben werden kann, weil nur das, was nicht gemächlich hervorgebracht ist, auf den Lesenden mit der Kraft der Empfindung wirkt, die der Schreibende hatte. Abgesehen davon, lohnt die Arbeit meist schlechter als irgend eine andere, sie verfeinert das Sinnen- und Gefühlsleben in ungewöhnlichem Maße, und doch ist auch der

Digitized by Google

Dichter an die herrschenden Regeln und Gewohnheiten gebunden, daher bei vielen ein unlöschbarer Durst nach Leben, nach reichen Eindrücken, der das Mark verzehrt und den die Welt dann Schwindsucht, Abzehrung und Wahnsinn nennt.

Andere unterliegen den Schwierigkeiten, die mit der Stellung eines Schriftstellers unauflöslich verbunden sind. Das Gleichgewicht der Gesellschaft beruht auf einer stillschweigenden Uebereinkunft, die ganze Wahrheit nie und nimmer auszuschreien. Aber wenn es nun nichtsdestoweniger ein Wesen giebt, dessen einzige Aufgabe und Bedeutung es ist, die ganze Wahrheit frei heraus zu sagen, so muß ein solcher Mann entweder verleugnen, was er sagen müßte und diese Verleugnung macht ihn unbrauchbar — oder er muß es wagen, frei von der Leber weg zu sprechen, was äußerst gefährlich ist, denn er kann sich dadurch so furchtbare Feindschaften zuziehen, wie sie nur in der Litteratur möglich sind, die tausend Zungen für sich haben, wenn sie sprechen wollen, tausend Knebel zu ihrer Verfügung, wenn sie Stillschweigen wünschen. Und für den, dessen ganzes Leben darauf beruht, daß er bekannt wird und bleibt, ist keine Gefahr größer, als dieser Meuchelmord durch die Windbüchse des Stillschweigens.

Aber alle Anstrengungen und Schwierigkeiten mußten sich natürlich in einer Zeit, wie 1830 verdoppeln, weil damals, wie durch einen Zauberschlag eine ganze Gruppe reicher Talente gleichzeitig aufstand, wo alles, was Geist und Phantasie besaß, sich zur Kunst und Poesie hingezogen fühlte und der Ruhm, den diese beiden einbrachten, damals so hell vor den Augen der Jugend strahlte, wie unter Napoleon der Kriegsruhm. Dazu kam, daß damals die Feindschaft gegen das Herkommen als erste Bedingung galt, wenn man in der Kunst etwas ausrichten wollte, und die Losung war, zu lieben und sich lieben zu lassen, ein Meisterwerk zu schreiben, die Menschen verachten oder erlösen und sterben.

Läßt man den Blick über diese Wahlstatt gleiten, so liegen die armen Vergessenen da in dichten Reihen. Es sind reiche, kräftig entwickelte Talente darunter, wie Eusèbe de Salles, Graf, Arzt, Orientreisender, Professor des Arabischen

Digitized by Google

(geboren zu Marseille 1801), dessen Roman „Sakontala à Paris“ (1833) eine der originellsten psychologischen Schilderungen jenes Zeitraums ist. Trotzdem hat keines seiner Bücher eine zweite Auflage erlebt oder ihm gar Ruhm eingebracht, obgleich er doch in seiner Jugend bei Nodier einen Abend erlebte, an dem er in gleichem Maße wie Hugo der Held war. — Da ist Regnier-Destourbet, dessen Roman „Louise“, der Janin zugeeignet ist, und demselben vielleicht etwas verdankt, einen peinlichen Stoff mit überlegenem Geist und mit Freiheit behandelt. — Da ist Charles Dovalle, der kaum zwanzig Jahre alt im Zweikampf fiel, aber dessen Gedichtsammlung „Le Sylphe“ bereits ein Talent verriet, das Hugo voll anerkannte und nach dem Tode des Dichters pries. — Da ist Eugène Hugo, Victors älterer schwermütiger Bruder, sein treuer Freund, der mit einer verwandten, wenn auch weit geringeren Begabung ausgerüstet, den ersten Feldzug des Romantismus an seiner Seite mitmachte, aber schon 1837 im Wahnsinn starb. — Ein so ausgezeichnetes und vornehmes Talent wie Fontaneys ist spurlos vergessen; er war einer der Getreuen Hugos, eine Zeit lang Gesandtschaftssekretär zu Madrid, eine stolze und diskrete Natur. In seiner Novelle „Adieu“ (Revue des deux mondes 1832) hat er eins der schmerzlichsten romantischen Abenteuer seines eigenen Lebens erzählt; in George Sands Selbstbiographie ist der Herzenskummer angedeutet, der 1837 seinen Tod veranlaßte. — Die Erinnerung an ein so zartes lyrisches Talent wie Felix Arvers knüpft sich jetzt nur noch an ein anmutiges Sonett; an Labensli erinnert nur noch eine Ode, an Ernest Fouinet nur noch das Sonett „A deux heureux“, am Rande der Ausgabe von Ronsard, die alle Dichter der Schule auf Sainte-Beuves Veranlassung Hugo schenkten und wozu jeder etwas eigenes beigesteuert hatte. Ist er auch heute ganz vergessen, so sollte doch der Vers von ihm in der Erinnerung bleiben:

Pour que l'encens parfume il faut que l'encens brûle.

Denn daß der Weihrauch brennen muß, um duften zu können, dieser Satz enthält die ganze Poetik der Romantik. Man findet arme, St. Simonistische Poeten, wie Poyat, Sa-

Digitized by Google

tiriker wie Théophile Ferrière, der die Ausschweifungen der jungen Romantiker ähnlich wie Gautier in „Les jeunes-France" verspottete und in seinem „Lord Chatterton" dem Drama de Vignys eine parodierende Fortsetzung gab. Man begegnet endlich Namen wie Ulric Guttinger, dessen man sich jetzt nur noch entsinnt, weil Musset ihm in seinem ersten Buch ein jugendlich bewunderndes Gedicht zugeeignet hat.

Um einen einigermaßen deutlichen Einblick in das Leben dieser Stiefkinder des Schicksals zu geben, will ich bei einigen so lange verweilen, als nötig ist, ihre Eigentümlichkeit und damit die Zeit von einer neuen Seite zu schildern; denn der Charakter eines Zeitalters prägt sich oft merkwürdig deutlich gerade in denen aus, die deshalb nicht durchdrangen, weil sie nicht Maß zu halten verstanden.

Der erste, den ich nennen will, ist Ymbert Galloix, nicht weil er eine Größe, sondern weil er ein Typus ist. Er war ein armer Genfer, Sohn eines Lehrers, vortrefflich gebildet und ungewöhnlich begabt, und hatte kaum Geld genug, seinen Unterhalt für einen Monat zu bestreiten als er, vom Ruhm der siegreichen Romantiker angelockt, nach Paris ging, um die Männer kennen zu lernen, für die er in seiner Heimat geschwärmt hatte, und womöglich als ihres Gleichen anerkannt zu werden.

In Paris angekommen, begab er sich zunächst zu Nodier, dem Patriarchen der neuen Schule, dann zu Hugo, ihrem Häuptling, und zu Sainte-Beuve, ihrem Bannerträger. Hugo hat seinen ersten Besuch beschrieben, ich gebe die Schilderung im Auszuge wieder:

„An einem kalten Oktobermorgen 1827 trat ein hochgewachsener junger Mann bei mir ein. Er trug einen weißen ziemlich neuen Ueberrock und einen alten Hut, er redete mit mir über Poesie und hatte eine Rolle Papier unter dem Arm. Ich bemerkte, daß er verlegen seine Füße unter dem Stuhl verbarg, auch hustete er leicht. — Am anderen Tage regnete es in Strömen, der junge Mann kam wieder. Er blieb drei Stunden und sprach zunächst lebhaft über die englischen Dichter, die er besser kannte als ich, er schwärmte für die Seeschule.

Digitized by Google

Er hustete viel und verbarg beständig seine Füße unter dem Stuhl. Endlich bemerkte ich, daß seine Stiefel durchlöchert waren. Ich wagte es nicht, mit ihm darüber zu reden, und er ging ohne über anderes gesprochen zu haben, als über die englischen Dichter."

Er besuchte also die ersten Schriftsteller Frankreichs. Seine Worte, seine Verse verrieten, daß etwas in ihm war; er wurde gut aufgenommen, sogar unterstützt, und die Briefe, die er nach Genf schrieb, verraten eine unschuldige Freude, als er berichten konnte, welche berühmten Männer ihn als ihres Gleichen aufnahmen. Aber zugleich wurde er von der Melancholie niedergedrückt: er glaubte nicht in die Gesellschaft zu passen, worin er geboren war, der Kummer seines Lebens, der fast zur fixen Idee bei ihm wurde, war absonderlich, daß er nämlich nicht als Engländer geboren sei. Er fühlte, daß er in die englische Litteratur besser paßte, las von früh bis spät Englisch, und träumte davon, sich so viel Geld ersparen zu können, daß er nach London gehen und englischer Schriftsteller werden könnte.

Als man ihn ein Jahr nach seiner Ankunft in Paris in seiner ärmlichen Wohnung tot fand, — er war der Verzweiflung und Not erlegen — hielt er eine englische Grammatik in der Hand.

Man höre den Ton seiner Briefe: „O, mein einziger Freund, wie unglücklich sind die unglücklich Geborenen! . . . Gestern abend hatte ich einen Fieberanfall . . . Seitdem ich hier bin hat meine Qual fünf bis sechs Formen angenommen, aber der Hauptpunkt ist, daß ich nicht in England geboren bin. Ich bitte dich, lache mich nicht aus, ich bin unglücklich. Wohl bin ich jetzt den hervorragendsten Schriftstellern nahe getreten, genieße zuweilen in Gesellschaft einen vorübergehenden Triumph, wenn ich mit meinen Versen Glück mache, aber dennoch ist der Grund meines Seelenlebens nicht blos Unglück, sondern ein unheilbarer Krebsschaden. Geschmolzenes Blei fließt in meinen Adern. Könnte man in mein Inneres blicken, würde man Mitleid mit mir haben. Sieh, England hat alles, ein halbes Hundert Dichter, die ein abenteuerliches Leben geführt haben und deren Bücher voll Einbildungskraft sind.

Digitized by Google

In Frankreich giebt's kaum drei. Ich möchte ein Vaterland haben, dessen Vergangenheit ich lieben könnte; die Sitten, die früher in England herrschten, enthalten so viel Poesie . . . . Eine Engländerin, die mir Stunden giebt, sagt mir, daß ich in zwei Jahren ganz gut werde englisch schreiben können."

Dies ist eine rührende Illusion. Der arme Bursche, der seine Muttersprache noch nicht völlig beherrschte, dessen Oden leicht kurzatmig wurden, dessen Verse, so künstlerisch sie auch ausgefeilt sind, des Duftes ermangeln, träumte davon, in einigen Jahren eine fremde Sprache beherrschen zu können. Bald verlor er das Selbstvertrauen und verurteilte selbst seine Dichtungen weit schärfer als andere, und als sie es verdienten. Er schloß sich ganz vom Verkehr ab, während er anfangs für alles und für alle Interesse gehabt hatte. In Paris verschwendete er sein Talent in Gesprächen — eine gefährliche Sache — bis er endlich keine jungfräulichen Ideen mehr im Kopfe hatte. Er arbeitete für Buchhändler, schrieb Besprechungen und Biographien, bis sie ihm zum Ueberdruß wurden. Als er in seinem 22. Lebensjahre starb, war ihm die Außenwelt schon längst völlig gleichgiltig gewesen und der Glaube an sein Talent entschwunden. Er ließ sich sterben.*)

Ich gehe zu gediegeneren und bedeutenderen Geistern über und wähle deren drei: Louis Bertrand, Petrus Borel und Theophile Dondey. Dies sind Namen, die bei Lebzeiten ihrer Träger unbekannt waren, jetzt aber manchem Litteraturfreund in und außerhalb Frankreichs bekannt sind. Ihre Bücher werden in Prachtausgaben auf holländischem Papier gedruckt, die Originalausgaben gelten, besonders seitdem Charles Asselineau das Interesse für sie wieder geweckt hat, als Wertpapiere, die beständig steigen. Bei ihren Lebzeiten konnten die armen Gesellen nach wenigen Jahren keinen Verleger mehr finden, jetzt wird gewissenhaft selbst die Vignette und das Titelblatt ihrer ersten Schriften nachgeahmt, da dieselben in

*) Ymbert Galloix: „Poésies posthumes" kamen in Genf 1834 heraus. In dieselben ist durch Versehen — denn eine Absichtlichkeit anzunehmen, wäre sinnlos — Sainte-Beuves Gedicht „Suicide" mit aufgenommen.

Digitized by Google

den Antiquarkatalogen als „selten und kostbar" bezeichnet werden.

Louis Bertrand, 1807 in Dijon geboren, das er so hübsch besungen hat, bekannter unter dem Namen Gaspard de la Nuit, vertritt unter den Romantikern besonders eine Hauptbestrebung der Schule, nämlich die Erneuerung der Prosa. Während seine Zeitgenossen leidenschaftlich vorwärts stürmten entwickelte er in seiner Vaterstadt die Kunst eines Bildhauers oder Goldschmieds in der Behandlung der Sprache. Keiner haßte wie er den landläufigen Ausdruck. Er hat, bevor er schrieb, gleichsam die ganze Sprache durch ein Sieb geschüttet, alle abgeschliffenen Worte ausgesondert und nur die malerisch und musikalisch wertvollen verwendet. In einem Gedichte müssen immer einige Flickwörter des Reims wegen vorkommen — wenngleich je weniger, je besser — Bertrands Kunst beruht darauf, daß dergleichen sich bei ihm nicht findet. Die Arbeit seines Lebens hat er an ein Fach gewandt, das ihm ausschließlich angehört und dann von anderen (z. B. Baudelaire) aufgenommen ward; er schrieb in Prosa, immer nur Erzählungen oder Schilderungen von nur wenigen Seiten Umfang, bald in Rembrandts, bald in Callots, bald in Samt-Breughels, bald in Gerard Dows, bald in Salvator Rosas Geschmack. Die besten von ihnen sind vollendet wie die Bilder jener Meister.

1828, während der ersten unpolitischen Periode der romantischen Bewegung gründete er in seiner Vaterstadt ein Blatt „Le Provincial". Seine Beiträge erregten die Aufmerksamkeit der großen Pariser Chateaubriand, Nodier und Hugo; und bald war er beständig unterwegs zwischen Paris und Dijon. Erst 22 Jahre alt, hielt er eines Sonntagabends seinen Einzug bei Nodier, wo er eine Ballade vortragen durfte. Er lernte hier den ganzen Kreis kennen, hielt sich jedoch besonders an Sainte-Beuve, der sein Ratgeber wurde; bei ihm wohnte er, wenn er sich in Paris aufhielt, und ihm gab er seine Manuskripte in Verwahrung. Er war linkisch wie ein Kind der Provinz und exaltiert wie ein Dilettant, aber man ahnte den

Digitized by Google

Dichter, wenn man den scheuen, unruhigen Blick seiner kleinen schwarzen Augen sah.

Gleich nach der Julirevolution warf Bertrand sich auf die Politik und schloß sich der äußersten Linken an. Als echter Sohn eines der alten Soldaten der Republik und des Kaisertums macht er dem kriegerischen Enthusiasmus, den er bisher in sich verschlossen, in der Polemik gegen das Bürgertum Luft. Er war erst 22 Jahre alt und ein Blatt der Gegenpartei behandelte ihn wegen seiner Jugend doppelt höhnisch. Er zwang den Redakteur, eine Entgegnung aufzunehmen, worin es unter Anderem hieß: „Ich ziehe Ihren Hohn Ihrem Lobe vor. Ihr Lob würde von geringer Bedeutung sein nach dem, was Hugo, Sainte-Beuve, Ferdinand Dénis und Andere über mein Talent gesagt haben. Da Sie mich dazu zwingen, will ich gegenüber Ihren Unverschämtheiten einige Worte anführen, die das Genie selbst mir übersandt hat. Hugo schrieb mir: Ich lese Ihre Verse meinen Freunden vor, wie ich André Chéniers, Lamartines und de Vignys lese; es ist nicht möglich, im höheren Maße der Geheimnisse der Form kundig zu sein. So schreibt Hugo dem Manne, den Sie einen Commis zu nennen wagen. Es ist wahr, ich habe nicht die Ehre, von einem adeligen Speichellecker abzustammen, und ich bin weder wählbar, noch Wähler (nämlich als Höchstbesteuerter); mein Vater war ein Patriot von 1789, ein Glücksritter, der 18 Jahre alt sein Blut am Rhein vergoß und der im Alter von 50 Jahren dreißig Dienstjahre, neun Feldzüge und sechs Narben aufzuweisen hatte. Auch bin ich arm, mein Vater hat mir nur seine Ehre und seinen Degen hinterlassen, den Sie, Herr Redakteur, nicht gezogen sehen möchten."

Das ist französischer Journalistenstil von 1832, nicht bescheiden, aber auch nicht zaghaft. Bertrand gehörte zu den jungen Männern, als deren politisches Haupt Godefroy Cavaignac gelten kann und die damals „Les bousingots" (Matrosenhüte) genannt wurden, dieselben, von denen G. Sand in „Horace" mit solcher Wärme spricht. Bei Bertrand war

Digitized by Google

die republikanische Derbheit merkwürdig mit der äußersten künstlerischen Ueberfeinerung des Romantismus verbunden.

Bertrand hat fast keine Anerkennung gefunden. Er begann zu gewaltsam und sparte seine Kraft nicht genug. Arm und aufgerieben von der Ueberanstrengung, die er aufbieten mußte, um seine Mutter und seine Schwester zu ernähren, starb er bereits 1841 in einem Pariser Hospital. David d'Angers, der große romantische Bildhauer, der treu am Lager des Kranken ausgeharrt hatte, ließ aus seinem Hause ein weißes Laken holen, um die Leiche hineinzuwickeln und war der Einzige, der Bertrand zum Grabe folgte.*) David setzte ihm ein Denkmal, Sainte-Beuve und Victor Pavie gaben seinen „Gaspard de la Nuit" heraus. 1842 wurden mit Mühe und Not 20 Abdrücke verkauft, 1868 hat der romantische Bücherfreund Ch. Asselineau eine Prachtausgabe veranstaltet.

Als Probe seiner Erzählergabe lese man das Stück „Madame de Montbazon", dessen Motto aus Saint-Simons Memoiren lautet: „Madame de Montbazon war eine hübsche Frau, die im vorigen [XVI.] Jahrhundert buchstäblich an der Liebe zu dem Ritter de la Rue starb, der sie nicht liebte."

„Das Mädchen stellte eine Blumenvase und Leuchter mit Wachskerzen auf den lackierten Tisch, der Schein der Lichter fiel gleich roten und gelben Glanzstreifen auf die blauen, seidenen Gardinen am Kopfkissen der Kranken.

„Glaubst du Mariette, daß er kommt? — Ach, schlafen Sie doch, gnädige Frau. — Ja, ich werde bald einschlafen, um die ganze Ewigkeit von ihm zu träumen.

Man hörte jemand die Treppe heraufkommen. — „O, wenn er das wäre!" murmelte die Sterbende, während der Schmetterling des Lebens bereits im Begriff war, ihren Lippen zu entschweben.

Es war ein Page, welcher der Frau Herzogin von der

*) Siehe David d'Angers seelenvollen Brief über Bertrands Tod in Asselineau: Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique 181 ff.

Digitized by Google

Königin auf einem Silberteller etwas Backwerk und stärkende Getränke brachte.

Ach, er kommt nicht! sagte sie mit ersterbender Stimme, er kommt nicht! Mariette, gieb mir eine von den Blumen, damit ich ihren Duft einatme und sie aus Liebe zu ihm küsse.

So lag Madame de Montbazon mit geschlossenen Augen unbeweglich da. Sie war vor Liebe gestorben und hauchte ihre Seele in einer Hyacinthenblüte aus."

Oft scheint es, daß Gestalten, die der Litteratur zu früh entrissen werden, früher oder später ersetzt würden. Aber genau genommen kann nie eine Individualität eine andere ersetzen. Das Werkzeug, das Bertrands Händen entsank, wurde sicher von Gautier aufgenommen, der jenen mit seinem weit umfassenderen Talent in Vergessenheit brachte, aber dem Blick des Kenners kann es nicht entgehen, daß bei Bertrand sich etwas Ausgesuchtes, unendlich Seelenvolles fand, daß Gautier mit seiner kälteren Plastik nicht von ferne erreichte.

Wir haben bereits öfter Petrus Borel genannt, dessen bescheidene Wohnung eine zeitlang das Hauptquartier der jungen Freunde Hugos war. Er war zugleich Künstler und Dichter, malte in Dévérias Atelier und schrieb unter dem Namen „Le Lycanthrope" (der Wärwolf) herausfordernde Gedichte. Er flößte den Anderen großen Respekt ein. Er glich einem Spanier oder Araber aus dem 15. Jahrhundert, und wenn seine Genossen vom Theater heimgingen, wo sie den in Delavignes oder Scribes Rollen ausgebildeten Schauspieler Firmin als Hernani gesehen hatten, so klagten sie oft, daß man diesen idealen Banditen nicht Petrus zu spielen übergeben hätte. Wie würde er einem Königsadler gleich auf die Bühne gestürzt sein, wie schmuck würde er sich mit dem roten Taschentuch um den Kopf und im Lederkürraß mit den grünen Aermeln ausgenommen haben! Kein Wunder, er war ja seinem ganzen Gefühlsleben nach eines der Originale dieser Rolle.

Borels Gedichtsammlung „Rapsodies" ist ein sehr jugendliches und unreifes Buch, das manches wertvolle Gedicht neben kindischen Protesten und Verdammungsurteilen ent-

Digitized by Google

hält. Aber sie verrät, daß ihr Verfasser das stolzeste Herz von allen Romantikern hatte. Es ist in diesen Versen etwas von der Verzweiflung der Armut, dem Einsamkeitsgefühl des Künstlerherzens, brennender Freiheitsliebe und quälendem Durst nach Gerechtigkeit*) Man findet hier das ganze Gefühlsleben in Wirklichkeit, das Dumas im „Antony" in Szene gesetzt hat. Schon die Ausstattung ist bezeichnend. Auf dem Titelkupfer sieht man Borel am Tische sitzen, auf dem Kopfe die phrygische Mütze, Hals und Arme entblößt und in der Hand einen breiten Dolch, den er in tiefen Gedanken betrachtet. Die Vorrede des Buches giebt eine lebhafte Vorstellung von dem Tone, der unter der republikanischen Partei der romantischen Jugend von 1832 herrschte. Es heißt dort:

„Wenn einer fragen sollte, ob ich Republikaner bin, so sage ich frei heraus: Ja, ich bin es. Fragt nur den Herzog von Orléans (den König), ob er sich der Stimme erinnert, die ihn am 9. August, als er hinritt, um der ehemaligen Kammer seinen Eid abzulegen, mit dem Rufe verfolgte: „Freiheit und Republik! Freiheit und Republik!" mitten unter den Jubelrufen des betrogenen Volkes. Aber wenn ich von der Republik spreche, so meine ich damit die größtmögliche Unabhängigkeit, welche die Gesellschaft und die Zivilisation geben kann. Ich bin Republikaner, weil ich kein Wilder sein kann. Ich bedarf der Freiheit in jeder Beziehung, und wenn man gestellt ist wie ich, so arm wie ich, so von allem Unglück verfolgt wie ich, so möchte man, selbst wenn man von völliger Gleichheit träumte, selbst wenn man nach einem agrarischen Gesetz verlangte, keinen Tadel verdienen . . . . Denen, die das Buch plump finden, sei gesagt, daß der Verfasser nicht des Königs Bett macht. Aber sollte er dennoch nicht auf der Höhe seiner Zeit stehen, die durch dumme Bankiers und durch

*) Man lese die Strophe aus dem Gedicht „Désespoir".

Comme une louve ayant fait chasse vaine,
Grinçant les dents, s'en va par le chemin,
Je vais, hagard, tout chargé de ma peine
Seul avec moi, nulle main dans ma main;
Pas une voix qui me dise: à demain.

Digitized by Google

einen König regiert wird, dessen Wahlspruch ist: Gott sei gelobt und meine Bankiers dazu!"

Es bedarf keiner weiteren Erklärung, daß ein junger Mann, der so schrieb, keine Karriere machte. Er litt Not, hatte zuweilen nicht einmal ein Obdach und suchte in Häusern, welche im Bau begriffen waren, ein Unterkommen. Sein jugendlicher Haß gegen alles Unrecht schadete ihm indessen auch als Dichter. In seinem großen zweibändigen Roman „Madame Putiphar" hat der Charakter der Heldin, der Frau von Pompadour unter dem republikanischen Haß des Verfassers gelitten. Die leichtfertige, kunstliebende Muse der Rokokozeit, die mit einer etwas leichtsinnigen Vorliebe für Gedankenfreiheit die Encyklopädisten beschützte, und die unter Bouchers Anleitung sich im Radieren übte, ist zu einer Megäre geworden, die sich dem Fremden an den Hals wirft, der von ihr nichts wissen will, und die ihn wegen seiner Kälte in die Bastille sperrt. Das Buch hebt sich erst gegen das Ende. Die Erstürmung der Bastille, ein Stoff, der Borel recht gelegen kam, ist lebendig und feurig geschildert, in einem Stil, der nach Pulver riecht.

Die dritte seiner Schriften ist „Champavert, contes immoraux" (1833.) Das Buch erregte nicht das geringste Aufsehen und brachte dem Verfasser nicht einmal etwas ein. Diese Ungerechtigkeit des Schicksals läßt sich verstehen, denn einige dieser Novellen sind durch Borels frühesten, zähneknirschenden Stil verdorben. Aber in den besten ist der Zorn beherrscht und künstlerisch behandelt wie die Lava, aus der man Kameen schneidet. Diese Erzählungen drehen sich stets um Schreckniße und zwar um so abscheuliche, daß sie sich kaum dadurch begreifen lassen, daß ein unglaubliches Verbrechen am leichtesten straffrei bleibt. An dergleichen Schrecknisse aber wagt sich die Dichtkunst selten, denn ihre Werke sollen ja vor allem verkauft und im Familienkreise vorgelesen werden können.

„Dina la belle Juive" spielt in Lyon 1861. Ein vorurteilsfreier junger Edelmann hat sich in eine schöne Jüdin verliebt und reist zu seinem Vater, um dessen Einwilligung

Digitized by Google

zu erlangen. Dieser verflucht ihn und schießt in seiner Wut sogar auf den Sohn, ohne ihn jedoch zu treffen. Indessen wandert Dina eines Tages am Ufer der Saône, sie bekommt Lust, etwas zu segeln, ruft einen Bootführer und legt sich in die Gondel, um zu ruhen und zu träumen. Der Bootführer beraubt die schöne Jüdin ihrer Schmucksachen, knebelt und schändet sie, wirft sie ins Wasser, und da der Knebel beim Fallen sich aus ihrem Munde löst, durchstößt er sie mit einer Harpune, so oft sie wieder auftaucht. Als sie endlich tot ist, fischt er sie auf und geht zum Rathaus, um sich die Belohnung von zwei Dukaten, die für das Auffischen einer Leiche bezahlt werden, zu holen.

Ist die Leiche erkannt? fragt der Ratsherr.

Ja, Messire, es ist ein junges Mädchen Namens Dina, Tochter eines jüdischen Lehrers, Israel Judas.

Eine Jüdin?

Ja, Messire, eine Ketzerin, Hugenottin, Jüdin, oder dergleichen.

So, du fischst Juden auf, du Flegel, und bist unverschämt genug, dafür noch eine Belohnung zu fordern? — Holla, Martin, holla, Lefabre, werft ihn hinaus! —

Die Schilderung des Judenviertels ist in ihrer schneidenden Wahrheit unübertroffen. Heine hat das jüdische Leben im Mittelalter nicht besser geschildert als hier Borel.

1846 half Gautier dem armen Borel durch Fürsprache der einflußreichen Mad. de Girardin auf einige Zeit aus dem Elend heraus. Er wurde zum Kolonisationsinspektor in der Nähe von Mostaganem in Algier ernannt. Aber auch diese geringe Stellung verlor er bald wieder, als er mit seinem lebendigen Rechtsgefühl einen Vorgesetzten wegen Unterschlagung angeklagt hatte. Er sah Frankreich nicht wieder und starb in Afrika; einige sagen vor Hunger, andere am Sonnenstich.

Es ist schon berührt, daß Mérimée Borels Schreibart wieder aufnahm und in seinen meisterhaften Novellen grelle Stoffe mit größerer Sicherheit behandelte. Doch bei ihm wurde die Leidenschaft, die Borels Stärke gewesen war, durch

Digitized by Google

weltmännische Ironie und hofmännische Eleganz verdrängt. Bei Mérimée finden wir einige Herausforderungen, die Borel seiner Zeit zugeschleudert hatte, so umschrieben, daß sie im Salon möglich werden. Die Flamme, die im tiefsten Innern Borels brannte, ließ sich nicht vererben.*)

Als letzten, dieser jungen, früh dahingestorbenen Dichter nenne ich Théophile Dondey, genannt Philothée O'Neddy.

O'Neddy wurde 1811 geboren und trat 1833 mit seiner Gedichtsammlung „Feu et flamme" vor die Oeffentlichkeit, die damals gerade in vortrefflichen Poesien förmlich schwelgte. Das Buch hatte so wenig Erfolg, daß der Dichter, der es auf eigene Kosten hatte drucken lassen und von seinem geringen Gehalt noch seine Mutter ernähren mußte, den Mut und die Aussicht verlor, je wieder ein Werk herauszugeben. Er zog sich wie ein verwundetes Tier in seine Höhle zurück. Als Gautier ihn 30 Jahre später mit ergrautem Haar wieder sah und fragte: „Wann kommt die nächste Gedichtsammlung heraus?" erwiderte der alte O'Neddy mit einem Seufzer: „Wenn es keine Spießbürger mehr giebt." Man konnte seine dichterische Thätigkeit als abgeschlossen ansehen, aber nach seinem Tode fand man bei ihm starke Hefte voll der schönsten Lyrik: Ernest Havet gab alles heraus, und die Folge war, daß jetzt seine erste Gedichtsammlung mit 300 Fr. bezahlt wird, sicher mehr als der Dichter je mit seiner ganzen Kunst verdient hat.

Dondey begann ebenso unreif und herausfordernd wie Borel. In der Vorrede zu „Feu et flamme" bittet er seine älteren Kampfgenossen ihn aufzunehmen, denn „wie sie verachtet er die ganze gesellschaftliche und politische Ordnung, die das Exkrement (!) jener ist. Wie sie verachtet er das Anciennetätsprinzip in der Litteratur und Akademie. Wie sie ist er gegenüber den großen Worten der Religionen kühl, und wie sie entzückt ihn die Poesie, die Zwillingsschwester Gottes." Alles ist bei ihm unruhig und gespannt, oft überspannt:

*) Siehe Borel: Rapsodies, Bruxelles 1868; Madame Putiphar' Paris 1878. Von „Champavert" kenne ich nur die Originalausgabe. — Jules Clarétie: Petrus Borel, le Lycanthrope. 1865.

Digitized by Google

Krankheitsausbrüche, Selbſtmordgedanken, aber alles in der Sprache echter Poeſie. Ein Ausbruch ſelbſtmörderiſchen Gelüſtes iſt höchſt originell. Indem er die Lehre von der Dreieinigkeit, an die er übrigens nicht glaubte, feſthielt, faßte er Chriſti Opfertod als Vorbild des Selbſtmordes auf.*) Es heißt bei ihm:

Va que la mort soit ton refuge!
A l'exemple du Rédempteur.
Ose à la fois être juge,
La victime et l'éxecuteur.

Diejenigen ſeiner Gedichte, die ſich nicht um ſeine eigene Perſönlichkeit drehen, ſind ſämtlich der Denkfreiheit und der kommenden Republik gewidmet. Die meiſten ſind jedoch tief perſönlich, ſieben Achtel ſind Liebesgedichte. Eine ſchöne, ſehr vornehme Dame hatte ihn, den namenloſen, armen Dichter, ihrer Liebe gewürdigt, und ſeine Gedichte ſtrömen von wehmütigem Entzücken über die Angebetete über; aber krank, wie er iſt, giebt er den Liebesgedanken unwillkürlich Todesgedanken zur Folie.

Die dichteriſche Form, die er als Jüngling ſuchte und fand, befriedigte ihn ſelbſt, weil ſie ſich eng an ſeine Gefühle und Gedanken anſchloß, aber er verſtand nicht zugleich, wie glücklichere Dichter, die Form durchſichtig und für die Leſer genießbar zu machen; und dieſe wandten ihm daher den Rücken. Er fühlte ſich ſtets mehr und mehr vergeſſen, verurteilt zu ſterben, ohne ſeine Kräfte gebraucht zu haben; wieder und wieder nennt er ſich in ſeinen nachgelaſſenen Gedichten eine lebende Leiche. Ich überſetze zur Probe einige Verſe ſeines Sonettes „Die beiden Klingen“:

*) Wie echt romantiſch dieſer kleine Zug iſt, wurde mir klar, als ich bei G. Sand: „Lettres d'un voyageur“ (in einem Briefe vom Januar 1835) denſelben Gedanken fand: „Jeſus hat durch ſeinen Tod ein großes Beiſpiel des Selbſtmordes gegeben“: Merkwürdig, daß ein Dichter wie Novalis nicht hierauf gekommen iſt.

Digitized by Google

Ein Sohn der Berge hatte eine vortreffliche Klinge, die er in einer dunklen Ecke rosten ließ. Eines Tages sagte sie zu ihm: O Krieger, wie wird die Zeit mir lang, wenn du wolltest, mein Stahl ist so gut! Ich bin jenem Schwerte gleich und ich sage zum Schicksal: Weißt du nicht, wie gehärtet meine Seele ist, welche Blitze die Klinge werfen könnte, wenn deine Rechte sie in der Sonne wollte spielen lassen? Sie ist aus edlem Stahl, o Schicksal, wenn du wolltest." —

Aber das Schicksal war wie gewöhnlich unerbittlich. Wie der Schiffbrüchige, der sich auf eine Klippe gerettet hat, ausspäht, bis ein Schiff auftauchen und ihn mitnehmen wird, so wartete er lange Jahre; aber das Schiff des Schicksals glitt an ihm vorbei und ließ ihn auf der Klippe stehen. Seine Geliebte verließ ihn, und er gab die Hoffnung auf. Inzwischen nahm seine Dichtung ein immer philosophischeres Gepräge an. An einer Stelle heißt es mit Verdrehung des Cartesianischen Grundsatzes: „Ich leide, also bin ich;" und in mehreren anderen sehr schönen Gedichten gewahrt man einen in der romantischen Lyrik seltenen pessimistischen Zug. Man lese das Sonett, das beginnt:

Or, qu'est ce que le Vrai? Le Vrai, c'est le malheur;
Il souffle, et l'heur vaincu s'éteint, vaine apparence:
Ses pourvoyeurs constants, le désir, l'espérance
Sous leur flamme nous font mûrir pour la douleur.

Le Vrai c'est l'incertain; le Vrai c'est l'ignorance,
C'est le tâtonnement dans l'ombre et dans l'erreur;
C'est un concert de fête avec un fond d'horreur;
C'est le neutre, l'oubli, le froid, l'indifférence.

Er versuchte, sich eine Zeit lang als Kritiker, aber die Zeit war ungünstig. Er verherrlichte Hugos Dramen, gerade als das Ansehen desselben in den vierziger Jahren zu sinken begann. Seine leidenschaftliche Verteidigung „der Burggrafen" zieht an durch die Frische des Gefühls. Sein Angriff auf Hugos Kritik bei Anlaß der „Lucretia" Ponsards war nicht

Digitized by Google

ungerecht gegen Ponsard und verriet eine edle Pietät. Aber als er wieder auftreten wollte, um Hugo zu verteidigen, hatte die Redaktion der „Patrie“ ihren Standpunkt gewechselt und sandte ihm seinen Aufsatz zurück; seitdem hat er nie wieder für irgend ein Blatt geschrieben und sich ganz in seine innere Welt zurückgezogen. Ihm war zu Mute wie Don Quijote nach seiner Heimkehr oder wie Molières Menschenfeind, als er endlich in die Einsamkeit hinaus floh; und doch schrieb er in seinem letzten Gedicht, daß er zwar an keine Unsterblichkeit glaube, aber wenn seine siegreichen Helden einmal über das Grab des armen Vergessenen hinreiten würden, würde er sicher sein Herz im Takt mit den Hufschlägen ihrer Rosse klopfen fühlen:

Et qui tendra l'oreille ouïra mon fier coeur
Bondir à l'unisson du fier galop vainqueur.

Diese seine „Helden“, die er aufrichtig bewunderte, waren unter den Männern der That Garibaldi, unter den Dichtern Hugo, unter den Schriftstellern Michelet und Quinet, später Renan. Seine letzten Lebensjahre waren schwer; er verlor seine Mutter, nachdem er seine Geliebte verloren, er war lange krank und endlich gelähmt. Eine einzige Freude erlebte er im Alter, die warme Erwähnung durch Gautier in einem Feuilleton, das später in der „Geschichte des Romantismus“ Aufnahme fand. Er starb erst 1875, nachdem er 42 Jahre lang geschwiegen.

Nicht wahr, es ist als hörte man einen Trauermarsch, wenn man diese Opfer des litterarischen Kampfes aufsucht? Und wenn man wahrnimmt, wie zahlreich sie sind, sieht man ein Buch wie de Vignys „Stello“ oder seinen „Chatterton“ in günstigerem Lichte. Jener Zeit war wie keiner anderen die Vorstellung des leidenden Dichters oder Künstlers gegenwärtig, und doch ließ sie so viele verschmachten, die ein besseres Loos verdient hätten. Es scheint, als ob die Zeitgenossen den verdienstvollen und leidenden Künstler nicht leicht hätten auffinden können.

Digitized by Google

Der Forscher, der nicht rühren, sondern verstehen will, zeichnet diese Nebenfiguren, weil die Eigentümlichkeit eines Zeitraumes in ihnen nicht minder deutlich hervortritt, als bei den Genies. Die Genies stellen den Romantismus in seiner Kraft und verhältnismäßig gesund dar; seine Krankengeschichte kann man bei diesen armen Verzweifelten studieren, die bald so sehr für eine fremde Litteratur schwärmen, daß sie ihre eigene Sprache darüber versäumen, bald in ihren dichterischen und politischen Bestrebungen einen vorübergehenden Erfolg erzielen und dann verpuffen, bald wagehalsig darauf losstürmen, um nach der ersten Niederlage den Mut für immer zu verlieren, bald von der Gleichgültigkeit der Menge tötlich verletzt werden, bald ihre Kräfte so übermäßig anspannen, daß sie schnell versagen. Sie sind so echte Kinder des Romantismus von 1830, wie nur irgend Jemand, aber sie sind dessen echte „verlorene Kinder."

35.

Schluß.

So war diese Schule beschaffen, ihre Sieger und ihre Unglücklichen, ihre künstlich und menschlich Begeisterten. So erwuchs sie zu ihrer Größe durch eine ungeheure Summe von Genie und Talent, so löste sie sich als Schule auf; doch lebte ihre Geistesrichtung in verschiedenen reich begabten Schriftstellern fort, die, so sehr sie sich auch von ihrem Ausgangspunkt zu entfernen schienen, doch dem Wesen der Schule treu blieben; denn wir behalten alle auf den Schultern das Zeichen der Fahne, die wir zuerst getragen haben. Die romantische Schule zersplitterte sich, aber bevor sie ausstarb, hatte der Romantismus den dichterischen Stil auf fast allen Gebieten erneuert, den Umkreis des künstlerischen Stoffes in bisher ungeahnter Weise erweitert und sich von dem ganzen sozialen und religiösen Ideenleben seiner Zeit befruchten lassen.

Digitized by Google

Er hatte sich auch seinerseits befruchtend in die Geschichtswissenschaften, beseelend in die Politik eingedrängt.

Die Geschichte dieser Schule vollständig zu beschreiben, war mir unmöglich, sie ist zu reich, ich habe hier, wie überall in diesem Werke, nur die Hauptströmung aufweisen wollen. Ich habe deshalb lieber bei den Hauptpersonen etwas länger verweilt, als bei den Nebenpersonen, die trotz ihrer Bedeutung, die sie an sich haben, die Uebersichtlichkeit der Darstellung beschränken. Ich habe deshalb lieber Einzelheiten aus dem Leben einer wichtigeren Persönlichkeit aufgenommen und dafür Nebenpersonen nur im Umriß geschildert; und ich habe ausnahmsweise die Geschichte der Hauptpersonen über 1848 hinaus verfolgt, wenn sie nämlich erst von diesem Zeitpunkt an ihre Eigentümlichkeit voll entfalteten.

Viele anziehende Gestalten sind hier nur skizziert, so A. Dumas, den man wohl als den Ariost des französischen Romantismus bezeichnen kann, und de Vigny, der sich selbst in den Worten geschildert hat: „Die Ehre ist die Poesie der Pflicht." Andere habe ich nur nennen können, wie Jules Janin, den „Fürsten des Feuilletons," dessen Roman „L'âne mort et la femme guillotinée," ein so merkwürdiger Vorläufer des späteren Naturalismus ist, oder wie Gérard de Nerval, den Euphorion des Romantismus, Nodiers Geistesverwandten, dessen Frauengestalten so duftig sind und dessen Sonette aus der Zeit seines Wahnsinnes zu den schönsten und tiefsinnigsten des Zeitalters gehören. Viele Talente zweiten und dritten Ranges habe ich ganz übergehen müssen, Antony Deschamps, der als Dichter dem Maler Leopold Robert entspricht, August Vacquérie, interessant durch seinen Köhlerglauben an den Romantismus und seinen unbeschreiblichen Aplomb, Hugos Epigone, der in seinem Drama „Tragaldabas" den Extravaganzen der Schule eins der merkwürdigsten Denkmale setzte. In der Regel habe ich nur die typischen Hauptgestalten darstellen wollen und können. George Sand allein muß als Vertreterin der Frauen jener Zeit gelten, so anziehend es auch gewesen wäre, einige der anderen zu schildern, die geistvolle Frau v. Girardin, die elegische Frau

Digitized by Google

Desbordes-Valmore oder die beiden frei lebenden Schriftstellerinnen Mad. d'Agoult und Mad. Allart. So mußte auch Sainte-Beuve allein die Kritik vertreten und sowohl Ph. Chasles als Jules Janin übergangen werden, wie im Roman Alphonse Karr und Charles de Bernard. Es giebt ja unter dem Geschlecht von 1830 zwei Gruppen, eine kleinere, die für die ganze Erde geschrieben hat, und eine größere, die für Frankreich geschrieben hat. Nur die erstere habe ich hier in volles Licht stellen wollen.

Wir sahen, wie die Restauration und die Regierung des Juste-milieu den geschichtlichen Hintergrund des Romantismus bildeten, ohne den er nicht zu verstehen ist; wir sahen, daß er eine Menge ausländischer Einflüsse und eine nicht ganz kurze Vorbereitungszeit in Frankreich aufzuweisen hat. Unter der Restauration beginnt er, unter dem Julikönigtum reift er aus, das Studium Scotts und Byrons, Goethes und Hoffmanns bereichert ihn, André Chénier giebt ihm seine lyrische Weihe, der Kampf im „Globe" entwickelt seine Kritik. Nodier bahnt mit seinen im allgemeinen europäischen Sinne romantischen Dichtungen den großen französischen Romantikern den Weg. Hugo wirft sich zum Führer der Bewegung auf, zeigt sich dieser Stellung voll gewachsen und eilt von Sieg zu Sieg. De Vigny und Lamartine werden bald als Lyriker neben ihm genannt, bis Hugo alle anderen überstrahlt. Sainte-Beuve und Gautier haben ebenfalls eine lyrische Ader, aber Musset gewinnt den anderen Jüngeren und bald selbst Hugo die Gunst der Leser ab, und wird für lange Zeit der Abgott der Jugend.

Der Romantismus hat von Anfang an einen Hang zur Geschichte: de Vigny, Hugo, Balzac, Mérimée suchten Frankreich den geschichtlichen Roman zu verschaffen, auf den England so stolz war; Vitet, Mérimée, A. Dumas, de Vigny, Hugo wollten an Stelle der Tragödie ein geschichtliches Drama schaffen. Der geschichtliche Roman wurde bald von dem modernen in seinen verschiedenen Formen bei G. Sand, Balzac und Beyle verdrängt, ebenso wurde das geschichtliche Drama bei Seite geschoben. Es war in der Regel entweder zu dürr,

Digitized by Google

wie bei Vitet und Mérimée, oder zu lyrisch überspannt wie bei Hugo. In der Regel hatten die Dichter am meisten Glück auf der Bühne, nachdem ihre Jugend sich ausgetobt hatte. In den vierziger Jahren erhob sich nicht nur „eine Schule des gesunden Menschenverstandes“ außerhalb der romantischen, sondern auch bei den romantischen Dichtern selbst, trat eine Periode des „gesunden Menschenverstandes“ ein. Um diese Zeit schrieb Musset seine witzigen dramatischen Verteidigungen der Vernunft und Ehe und G. Sand ihre friedlichen Romane und Dorfgeschichten. Während Hugo als lyrischer Dichter stets höher stieg, entwickelte Gautier den Romantismus in der Richtung auf die bildende Kunst, Balzac in physiologischer, Beyle in volkspsychologischer und analytischer, Mérimée in geschichtlicher Richtung, Sainte-Beuve endlich in der Richtung der naturalistischen Kritik. Auf allen diesen Gebieten hat die französische Romantik Unvergängliches geschaffen. Man kann ohne Uebertreibung sagen, daß sie die größte litterarische Schule ist, die unser Jahrhundert gesehen hat.

Digitized by Google

General-Register

zu Brandes Hauptströmungen Band 1—5. (Das Register zu Band 6 befindet sich am Schlusse des sechsten Bandes apart). Die römischen Ziffern bezeichnen den betreffenden Band.

Abbaye des Bois, V. 298.
Abbotsford, IV. 8, 9, 10.
About, S., V. 255.
Adel, der in Engld., IV. 279.
Aeschylos, IV. 266, gefess. Prometheus, IV. 264.
— d. Perser, IV. 264.
d'Agoult, Mad., V. 372.
d'Agoult, Gräfin, V. 131.
Aimé-Martin, III. 81.
Albrizzi, Gräfin, IV. 348.
d'Alembert, III. 73.
Alexander I. v. Russld., III. 196 ff., 206, IV. 30.
Alfieri, V. 6.
Ali Pascha, IV. 295.
Allart de Méritens, Frau, V. 291, 372.
Allianz, d. heilige, III. 198 ff., 307, IV. 3, 196, 198, 212, 385.
Amiens, Friede v., III. 46.
Amor bei Voltaire, Thorwaldsen, Rousseau, Goethe, Schopenhauer, I. 117.
Ampère, J. J., V. 47, 298.
Ancelot, Fiesco, V. 57.
Andersen, H. C., II. 9, 11, 244, 362.
—Improvisator, II. 244.
— O. Z., II. 244.
— Märchen, II. 148, 157.
— d. Rosenelf, IV. 156.
— Galoschen d. Glücks, II. 188.
— d. kl. Seejungfer, II. 323.
Andrews, St. P., love, marr., divorce, III. 141.
Aneignung fremder Litteraturen durch d. romant. Schule in Dtschld., I. 244 ff.
Anti-Byron, IV. 312.
Antike, d., I. 220, 235.
Antike, Neue Betrachtg. der, I. 211 ff.
Antike, d. wiederentdeckte, II. 22.
L'Antiromantique (Fr. v. Staël), I. 231.
Apollonius v. Tyana, II. 335.
Apostolat, philosoph., III. 26.
Arbouville, Frau v., V. 300, 301.
Archimedes, III. 13.
Ariel-Caliban, V. 21.
Arion, II. 146, 147.
Arions .Verherrl. durch d. Romantiker, II. 146, 147.
Aristophanes, Lustspiele, II. 317.
— Vögel, II. 251.
Aristoteles, I. 245, II. 50, 166, IV. 41, V. 184, 241.
Arndt, E. M., II. 319, 320, 321, 322.
— Geist d. Zeit, II. 320.
Arnim, A. v., II. 206, 240, 252 ff., 274, 334.
— Armut u. s. w. d. Gräfin Dolores, II. 253 ff., 259.
— d. Kronenwächter, II. 257 ff.
— Philander, II. 258.
— Fürst Ganzgott, II. 259.
— d. tolle Invalide, II. 259.
— Halle u. Jerusalem, II. 275 ff.
— „Von Volksliedern", II. 259.
— Isab v. Aegypten, II. 206.
— die beiden Waldemar, II. 175.
Arnim, Bettina v., II. 252, 262, V. 136.
Arnim u. Brentano, II. 331.
— d. Knaben Wunderh., II. 240, 251, 264, 267, 269.
l'Art pour l'art, I. 202, V. 278, 283.
Artistische Betrachtg. d. Kunst, I. 201 ff.
Arvers, F., V. 355.
Asbjörnsen u. Moe, nord. Volksmärchen, II. 362.
Asselineau, Ch., V. 358, 361.
Astrologie, II. 248.
Athenäum, II. 89, 92, 105.
Atterbom, II. 361.
Auber, D., V. 11.
— d. Stumme v. Port. V. 11.
Auerbach, B., II. 72, 225, 271, V. 142.
— Dorfgeschichten, V. 142.
Auflösg., d. d. formell. Autoritätsprinzipes, III. 248 ff.

Digitized by Google

Auflösg., d. reellen Autoritätspr., III. 260 ff.
Aufstand, d. irische u. d. Oppositionsdichtg., IV. 162 ff.
Auger, V. 56.
Augier, E., V. 255, 259, 329.
— Gabrielle, V. 329.
Augereau, III. 48, 49.
Aurora-Bund, d., II. 361.
Autoritätsprinzip, d., III. 5, 28, 60, 65 ff.
— d. in d. Litteratur, III. 248.
l'Avenir, III. 280, V. 292.

Baader, Frz. v., I. 230, II. 291, 335.
Bacon, Fr., I. 232, II. 355, III. 106.
Baggesen, J., I. 243, II. 128, 256, 257, III. 229, IV. 5, 38, 41.
— d. Karfunkel- od. Klingklingel-Almanach, II. 256.
— Labyrinth, IV. 5.
— Faust, II. 128.
Ballanche, I. 78.
— du sentiment, III. 73.
Ballantyne, IV. 132, 135.
Balzac, I. 53, 125, 126, 127, 129, V. 2, 14, 20, 21, 49, 54, 143, ff., 186, 187, 219, 239, 241, 285, 305.
— d. Frau v. 30 Jahren, I. 125, 126, 129, V. 161, 163.
— e. gross. Mann a. d. Prov., V. 14, 146.
— Père Goriot, V. 21, 165 ff., 177.
— la peau de chagrin, V. 156, 157 ff., 185.
— la comédie humaine, V. 43, 117, 176 ff., 176, 184.
— Séraphitus Seraphita, V. 43, 185.
— Les Chouans, V. 49.
— Les deux poétes, V. 66.
— Illus. perdues, V. 66, 178, 179 ff.
— Les paysans, V. 142, 186.
— Birague, V. 145.
— Jean Louis, V. 145.
— Beatrix, V. 149.
— Contes drôlat, V. 156.
— Physiol. d. Ehe, V. 155 ff.
— Le requisitionnaire, V. 162.
— la paix du ménage, V. 163.
— Histoire des Treize, V. 164.
— Eugénie Grandet, V. 165, 177.
— Facino Cane, V. 173.
— Cousine Bette, V. 175, 178, 186.
— César Birotteau, V. 177.
— Un ménage de garçon, V. 178.
— Albert Savarus, V. 182.
— Louis Lambert, V. 185.
— la femme aband, I. 129.
— Le Message, I. 129.
— Les lys d. l. vallée, V. 185.
— Mém. d. deux j. mariées, V. 485.
Banville, Th., Poetik, IV., 76.
Barante, Pr. de, I. 24, 249 ff., III. 42, 80.
— Ueb. d. franz. Litt. im 18. Jahrhundert. I. 249 ff.
Barbaroux, III. 29.
Barbées, Arm., V. 351.
Barrett Browning 301.
Barret-Browning, Elisab., I. 177.
Barruel, Abt. III. 23.
Barthélemy, III. 184.
— Reise d. j. Anarchasis, I. 218.
Bartholomäusnacht, III. 7.
Baudelaire, V. 284, 285.
Beaumarchais, Figaro, II. 317.
Beaumont, Mad. de, III. 48, 96.
Beckers Rheinlied, V. 116.
Beecher-Stowe, Mrs., I. 72, IV. 329.
Beethoven, I. 11, II. 125, 140, IV. 236.
— neunte Symph., IV. 266.
— Pastoralsymphonie, II. 140.
— s. u. Webers Musik, II. 140.
— s Befreiung der Instrumental-Musik, II. 125.
Belgien, III. 42.
du Bellay, V. 16.
Bellmann, M., IV. 173.
Bentham, III. 306, IV. 16.
Béranger, III. 173, 284 ff., 292, 297, 304, IV. 383.
— le sacre de Charles le simple, III. 285.
— les souven. d. peuple, III. 287.
Berchet, G., IV. 393.
Bergerat, V. 282.
Berglinger, Jos., II 119.
Bergsöe, II. 10.
Berlin, II. 19.
— Physiognomie d. Strassen B's., II. 19.
Berliner Atmosphäre, d., II. 34.
Berlioz, H., Childe Harold, V. 10.
— Faust, V. 10.
Bernadotte, I. 112, 162, III. 49.
Bernard, Ch. de, V. 372.
Bernhardi, Sophie, II. 103.
Bernini, I. 222.
— d. kl. Therese, I. 222.
— San Benedetto, I. 222.
Berny, Frau v., V. 154.
Bertrand, L., V. 358 ff.
— Gaspard de l. nuit, V. 361.
— Mad. de Montbazon, V. 361.
— „le Provincial", V. 359.
Bewegung, d. sozialpolit. u. d. französ. Poesie, V. 330.
Beyle, H., I. 194, IV. 345, V. 14, 20, 44, 45, 48, 53, 54, 186 ff., 227 ff., 254.
— Racine et Shakesp., V. 44 ff.
— la chartreuse de Parme, V. 190, 201 202, 209, 210, 212, 213 ff., 218.
— Rouge et noir, III. 288, V. 191, 192, 207 ff., 212, 215.
— de l'amour, V. 197, 201, 228.
— Armance, V. 209.
— l'abbesse de Castro, V. 209.
— Mém. d'un touriste, V. 218, 227.
— Gesch. d. Malerei, V. 197.
— s Begegn. m. Byron, V. 204.
— üb. Byron, IV. 346.
— üb. d. Entstehg. der Liebe, V. 205 ff.
— s Pseudomyme, V. 202.

Digitized by Google

Beyle, n. Mérimée, V. 227 ff.
— A. V. 44.
Bigamie, dem Genie gestattet, II. 26.
Bismarck, II. 20, 21.
Blanc, L., III. 25., V. 339.
Blatt, d. rote, II. 332, 332, 333.
Blume, d. blaue, II. 18, 223 ff., 234 ff., 237, 238 ff.
Blutschande, I. 72.
— b. Byron, I. 72, 73, IV. 316, 329.
— b. Shelley, IV. 226, 259.
Böhme, Jak., II. 17, 303, IV. 37.
— Morgenröte, II. 273.
Böhmer, Auguste, II. 102, 103, 200.
Böhmer, Karoline s. Schlegel, Karoline.
Boileau, III. 253, 254, 255, IV. 3, V. 272.
Boisjolin, III. 81.
Boisserée, S. u. M., II. 148, 149.
Bollmann, J. E., I. 139.
Bonald, II. 349, III. 69, 71, 73, 75, 76, 78, 81, 82 ff., 89, 123 ff., 149, 151, 195, 213, 215, 228, 246, 250, 251, 263, 269, 307, V. 185.
— du divorce, III. 79, 129 ff.
— la législat. primit., III. 82, 83, 94.
— Theorie d. Macht, III. 124, 132, 195.
— Recherches philos., III. 124, 129.
— Mélanges, III. 129.
Bonaparte s. Napoleon.
Bonaparte, Jos., I. 154.
Bonneuil, Mad. de, V. 61.
Borel, Petr., V. 14, 245, 265, 275, 362 ff.
— Dina, V. 245, 364 ff.
— Rapsodies, V. 362.
— Mad. Putiphar, V. 364.
— Champavert, V. 364.
Börne, L. IV. 394.
— Briefe aus Paris, II. 334.
Bossuet, III. 66, 289.
La Bouche de fer, III. 21.
Bourges, Mich. de, V. 121, 131.
Bowle, Sonette, IV. 38.
Brandes, G., üb. d. trag. Schicksal, I. 93.
Brawne, Fanny, IV. 147 ff.
Brentano, II. 15, 206, 240, 252, 253, 260 ff., 274, 332, 334, 335.
— „Dichters Blumenstrauss", II. 265.
— d. Leben d. Jungfr. Maria, II. 261.
— d. drei Nüsse, II. 265.
— Godwi, II. 263, 268.
— „Loreley", II. 266.
— Ponce de Leon, II. 264, 274.
— d. lust. Musikanten, II. 139, 264.
— Chronika e. fahrd. Schülers, II. 264.
— Romanzen v. Rosenkranz, II. 264, 268 ff.
— d. Gründung Prags, II. 265, 274.
— Gesch. v. brav. Kasperl, II. 265, 269 ff.
— d. mehreren Wehmüller, II. 175, 265, 331.
— „Es ist ein Schnitter", II. 267.
— Lebensumr. d. A. R. Emmerich, II. 15, 269, 335.
— Gockel, Hinkel u. G., II. 269.
— u. Görres, Geschichte d. Uhrmachers BOGS, II. 264.
Breughel, V. 58.
Brillat-Savarin, Physiol. d. Geschmackes, V. 155.
Brizeux, V. 55.
Brougham, Lord, IV. 289.
Browning, IV. 225.
Brummel, IV. 25, 56, 302.
Brun, Friederike, IV. 92.
Bruno, Giord., I. 232.
Buffon, le style c'est l'homme, III. 81, V. 133.
Buloz, V. 98.
Buntzen, II. 248.
Bürger, G. A., II. 56, 57, IV. 5.
Leonore, IV. 5.
— s. Bigamie, II. 56.
Burke, IV. 30.
Burney, Miss, IV. 23.
Burns, R., IV. 8, 41, 123, 137.
Burschenschaften, d. Gründg., II. 320.
Bury, Bl. de, II. 217, 220.
Busingots, V. 343, 360.
Busmann, Auguste, II. 264.
Byron, Lord, I. 11, 25, 58, 162, 172, II. 154, 171, 219, 305, 306, III. 218, IV. 9, 10, 12, 17, 18, 25, 29, 31, 32, 33, 35, 49, 51, 58, 67, 68, 85, 91, 94, 97, 98, 99, 109, 112, 113, 120 ff., 124, 128, 129, 144, 152, 160, 165, 196, 198, 200, 203, 205, 219, 222, 223, 233, 242, 245, 256, 264, 269, 270, 272 ff, 395, V. 53 ff., 80, 204, 265, 320.
— d. eherne Zeitalter, IV. 20, 25, 382.
— d. Maske d. Anarchie, IV. 33.
— Braut v. Abydos, IV. 302.
— Belag. v. Corinth, IV. 297, 302, 310, 358.
— Parisina, IV. 302.
— Winke n. Horaz, IV. 298.
— Marino Falieri, IV. 357.
— d. Weissag. Dantes, IV. 357, 360.
— d. beid. Foscari, IV. 357, 361.
— Sardanapal, IV. 357, 363, 364 ff.
— Memoiren, IV. 366.
— Lara, IV. 274, 304, 333, V. 10.
— Manfred, I. 70, IV. 265, 327, 333 ff., 347, 371.
— Hours of idleness, IV. 287 ff.
— Beppo, IV. 346, 350, 359.
— Tasso, IV. 360.
— d. Gefangene von Chillon, IV. 359.
— Mazeppa, IV. 360.
— d. Vision d. Gerichts, IV. 108, 112, 219, 380, 381.
— Himmel u. Erde, III. 171, IV. 363, 381.
— Don Juan, IV. 7, 9, 11, 110, 145, 200, 296, 298, 300, 313, 331, 333, 351, 356, 370 ff., 382, 383, 385, 386, V. 53, 313.
— Childe Harold, IV. 11, 25, 48, 49, 51, 128, 243, 247, 293, 294, 296, 298 ff., 312, 313, 317 ff., 326, 330, 368, 378, 395, V. 53, 56.
— Engl. Barden u. sch. Rez. IV. 67, 128, 174, 291 ff.

Digitized by Google

Byron, Kain, I. 70, 72, III. 169, IV. 137, 327, 334, 335 ff., 357, 363, 379.
— Gjaur, I. 57, IV. 121, 297, 302, 358.
— Korsar, I. 57, IV. 302, 358, V. 10.
Byrons Jungfernrede, IV. 33, 300, 301.
— Don Juan u. Goethes Faust, IV. 371, 377.
Byron, Lady, I. 72, 73, IV. 33, 308 ff., 329 ff.
Byrons Vater, IV. 275 ff.
— Mutter, IV. 275 ff., 297.
— Grossvater, IV. 276.
— Tochter Ada, IV. 309.
— „ Allegra, IV. 325.
Byrons Abreise n. Griechenland, IV. 387 ff.
Byrons Büste, IV. 272 ff.
Byron u. d. Carbonari, IV. 367, 369.
Byron über Constants „Adolphe", I. 137.
Byron in Coppet, IV. 329.
Byrons Eheleben, I. 73, IV. 308 ff.
Byrons Einfluss auf d. französ. Dichter, V. 53 ff.
Byrons Fornarina (M. Cogni) IV. 348.
Byrons Jugend, IV. 276 ff.
Byron auf Malta, IV. 293 ff.
Byron in Missolunghi, IV. 388 ff.
Byrons Schwimmtour, IV. 296.
Byrons Zusammenleben m. Shelley, IV. 326 ff.
Byrons letzte Stunden, IV. 391.
Byrons Tod, II. 348, III. 305, IV. 392.
Byron in Venedig, IV. 346 ff.
Byrons Verhältn. z. Gräfin Guiccioli, IV. 352 ff., 366 ff.
Byrons Verhältn. z. s. Mutter, IV. 281 ff.
— Verhältn. z. Napoleon, IV. 383.
— verbrech. Verhältn. z. s. Schwester Augusta, I. 72, 73, IV. 316, 329 ff.
— Pfändungen bei B., IV. 309.
Byron und Moore, phantast. Biographie Byrons, IV. 333.
Fräulein Byron (Musset), V. 55.

Calas, Jean, I. 169, III. 112.
Calderon, I. 240, 245, II. 241, V. 243, 263.
— autos sacramentales II. 241.
Callot, Jac., V. 58, 260.
Callot-Hoffmannsche Manier, II. 185.
Campbell, Th., IV. 35, 201, 206 ff., 226, 391.
— „Ye Mariners", IV. 11, 207.
— the pleas. of hope, IV. 208.
— d. tote Adler, IV. 208.
—s Freiheitsgedichte, IV. 209 ff.
Candeille, Mlle, III. 33.
Canning, IV. 35, 101.
Capefigue, III. 198.
Caprara, Kardinal, III. 45, 46.
Capri, I. 175.
Carbonari, d., IV. 367, 387.
Carmagnole, d., III. 26.
Carpenter, Miss, IV. 115.
Carrel, Arm., IV. 363, V. 298.
Cartesius, I. 65.
Castlereagh, IV. 28, 29, 32, 34, 35, 169, 171, 255, 261, 384.
Cause, la du peuple, V. 345.
Cavour, Graf, III. 116.
Cellini, B., V. 173.
Cénacle, d., V. 180, 290.
Cervantes Don Quijote, V. 229.
Chamisso, II. 189, 190 ff.
— „Erscheinung" II. 175, 190, 191.
— Peter Schlemihl, II. 189, 192 ff.
Charakteristik der Hauptströmungen, I. 5 ff.
Charlet, Maler, V. 27.
Charpentier, Julie v., II. 199.
Charrières, Frau v., I. 104, 105, 10), III. 96.
Charte, d., III. 277, 288, 295.
Chasles, Ph., V. 372.
Chateaubriand, I. 24, 45, 58, 95, 107, 141, 142, 247, 264, II. 347, 348, III. 18, 69, 70, 71, 87, 88 ff., 124, 146 ff., 186, 204, 211, 213, 228, 231, 246, 251, 258, 263, 287, 301 ff., 307, IV. 327, 393, V. 218, 298, 308.
— Genius d. Christents., I. 26, 32, 71, III. 47, 73, 88 ff., 175, 176, 186, 209, 211, 218, 303, V. 72.
— Atala, I. 27 ff., 59, 91, III. 90, 235.
— Parodie auf Atala, I. 27.
— René, I. 54, 58, ff., 79, 91, 121, 126, 185, II. 72, III. 90, 154.
— Les Natchez, I. 31.
— Essai hist. s. l. révol., I. 32, 107.
— Märtyrer, III. 152 ff., 157 ff., 173, 228, 230 ff., 247, 258, 307, IV. 130, 323, 371.
— Mémoires d'Outre-T., I. 32, 58, III. 146, 155, 174, 177 ff.
— Bonaparte u. d. Bourbonen, III. 177, 178.
— Itineraire, III. 153.
— üb. Luther, III. 132.
— in Nordamerika, I. 30, 31.
—s Ausstoss. a. d. Minist. Vilèle, II. 348, III. 303, IV. 3.
—s Uebertr. z. Opposit., IV. 393.
—s Schwester Amelie I. 59, 61, 71, 72, 94.
—s „ Lucile, I. 28.
Chatterton, IV. 41.
Chaumette, III. 32, 33, 147.
Chaworth, IV. 282.
— Mary, A., IV. 283, 287.
Chènedollé, III. 194.
Chénier Andr., II. 49, III. 16, V. 59 ff., 73, 74, 83.
— Hermes, V. 64, 67.
— „la jeune captive", V. 65.
— d. kranke Jüngling, V. 69.
— M. Jos., III. 33, V. 63, 65.
— Brutus u. Cassius, V. 63.
Chevalier, M., V. 332, 338.
Childe Harold, III. 154.
Chopin, V. 11, 124, 140.
Christian VIII., I. 14, IV. 27.
Christus, III. 122.
Clairmont, Jane, IV. 325.

Digitized by Google

Clarens, I. 45.
— n. d. Boskett Juliens, I. 45.
Clarke, General, III. 40.
Claude Lorrain, I. 176, III. 170.
Claudius, II. 240.
— d. Wandsbecker Bote, II. 240.
Clermont-Tonnerre, III. 10.
Clootz, A., III. 32, 33, 34.
Cogni, Margar., IV. 348 ff.
Coleridge, IV. 6, 7, 14, 36 ff., 45, 62, 66, 67, 73, 79 ff., 109, 128, 151, 204, 394,
— d. alte Matrose, IV. 11, 85, 86 ff.
— d. Sturz Robespierres, IV. 36, 81.
— Conciones ad populum, IV. 36.
— Christabel, IV. 85.
— „Frankreich", IV. 95.
— n. Wordsworth Reise n. Deutschl., IV. 90.
— Letzte Jahre, IV. 93 ff.
Comte, A., V. 333.
Condorcet, III. 29, 30, 31, 80, 82, 127, 251, V. 199.
Conjuration contre la religion cathol., III. 12.
Consalvi, Kardinal, III 53.
Conservateur, le, II. 347, III. 213, 276.
Constant, Benj., I. 103 ff., 140, 142, 143, 162, 163, 180, 264, II. 348, III. 96.
— Adolphe, I. 103, 113 ff.
— Ueb. d. Religion, I. 24, 107 ff., III. 96, 217, 300, 304, IV. 90.
— in Göttingen, I. 112.
—s Uebersetzg. des „Wallenstein", I. 111, IV. 90.
— n. Frau v. Charrière, I. 101 ff.
— n. Frau v. Staël, I. 100 ff., 134, 135.
Copernicus, I. 241.
Coppet, I. 111, 155, 158, 167, 249, II. 304, 305, IV. 329.
— n. Ferney, I. 168 ff.
Cor cordium, IV. 227, 233.
Corday, Ch., I. 211, V. 64.
Cordeliers, d., III. 18.
— Klub, der, III. 18, 19, 21.
Corneille, I. 211, 245, III. 94, 250, V. 23.
— Polyeucte, III. 66.
— Cid, V. 25.
Corneilles Nichte h. Voltaire, I. 171.
Correggio, I. 205, II. 148, V. 232.
Courier, P. L. III. 292 ff., 303, V. 217.
— Gesuch an die beiden Kammern, III. 293.
— Gesuch a. d. Deputiertenkammer, III. 294.
— Réponse aux lettres anon., III. 295.
— Pièce diplomat, III. 296.
— Simple discours, III. 296, 297.
—s Pamphlete, V. 225.
Cournand, III. 81.
Cousin, Vict., I. 257, 259 V. 19, 202, 305.
Crebillon, fils, I. 38, 43, II. 92, V. 16, 276.
Cumberback, S. T. (Coleridge), IV. 80.
Curran, Sarah, IV. 186, 187, 189, 190, 191.
Cuvier, II. 35, III. 216.
Cuvillier-Fleury, portr. polit., III. 226.

Dalberg II. 304.
Dallas IV. 292, 298.
Dame Lucifer (Karoline) II. 102.
Dante, Allighieri I. 181. II. 231, III. 160, 169, 172.
Danton, III. 19.
Daru, P. V. 191, 192, 193.
Darwin, Ch. I. 241.
Daudet, V. 262.
David, Fel. V. 10, 332.
— d. Wüste, V. 10.
David, J. L. (Maler). I. 212, 223, III. 36, 249, V. 11, 60.
— d'Angers, V. 361.
Debureau, V. 104.
Defenseur, le, III. 213.
Defoe, II. 221, 222.
— Robinson Crusoe, II. 221.
Dekade, d. philosoph. (Zeitschr.) III. 27.
Delacroix, V. 10, 15, 268.
— d. Gemetzel a. Skios, V. 11, 75.
— d. Bischof v. Lüttich, V. 11.
— d. Freiheit a. d. Barrikade, V. 11.
Delaroche, V. 269, 315.
Delavigne, III. 286, 297. IV. 393. V. 269.
— Messeniennes, III. 286.
Delille, III. 81.
Delisle, V. 274.
Delmas. General, III. 48.
Delorme, Jos. (Sainte-Beuve). I. 95. II. 120.
Désaugiers, III. 297.
Desbordes-Valmore, V. 372.
Deschamp, A., V. 371.
Deschamps, E., V. 14.
Deschamps, Brüder, III. 259.
Desmoulin, C., III. 15, 19, 32.
— le vieux Cordelier, III. 19.
Dickens, Ch., II, 224. IV. 60. 61.
Diderot, I. 255.
Diodati, Villa, IV. 283.
Direktorium, d. III. 38, 44.
Disraeli, III. 128.
— Venetia, IV. 281.
Donatello, V. 261.
Dondey, Th., V. 275, 366. ff.
— feu et flamme, V. 366. ff.
Dorval, Marie, V. 11, 73, 320.
Dovalle, Ch., V. 355.
— Le sylphe, V. 355.
Drama, d. z. Zt. d. franz. Romantik, V. 313. ff.
Ducis, III. 147.
Dudevant, Herr v., V. 119. ff.
Duff, Marie, IV. 278.
Duller, II. 349.
Dumas, A., V. 106, 270, 271, 312, 317 ff. 371.
— Henri III et sa cour V. 317.
— Napoleon Bonaparte, V. 317.
— Charles VII. V. 317.
— e. Ehe unt. Ludw. XV., V. 317.
— Gabrielle de Belle-Isle, V. 317.
— Antony, V. 11, 318. ff. 363.
— d. drei Musketiere, V. 50.

Dupanloup, la convent. d. 15. déc. III. 291.
Dupuis, III. 50.
— üb. d. Urspr. d. Kulte III. 50, 51.
Dupuytren, III. 284.
Dürer, Albr. I. 240. II. 123, 143, 144, 147, 227.
— s Mystik. I. 260.
Duvergier de Hauranne, V. 47, 56.
— üb. d. Romantische, V. 47.
Dyke, Miss IV. 205.

Eckermann, Gespr. m. Goethe, I. 51. II. 35, 36.
L'Eclaireur de l'Indre, V. 345.
Ecole du bon sens. V. 328, 329.
„Ecrasez l'infame", I. 170. III. 12.
Edikt v. Nantes, III. 7.
Edinburg Review, IV. 116, 288, 291.
Egloffstein, Frl. v., II. 39.
Ehe zw. Geschwistern, II. 110.
Ehe à quatre, II. 92, 96.
Ehescheidungsprozess zw. Georg IV. u. Karoline IV. 34, 259. ff.
Ehrenlegion, Einrichtg. der III. 58.
Eichendorff, II. 240 ff. 252.
— aus d. Leben e. Taugen., II. 82. 139, 240, 242. ff.
— Ahnung u. Gegenwart, II. 241.
— deutsche Litteraturgesch., II. 241.
— über Frauenemanzipation, II. 246.
Eigensatz, Christel. II. 341.
Einflüsse, Fremde b. d. franz. Dichtern, V. 44 ff.
— Heimische b. d. franz. Dichtern, V. 58 ff.
Einsiedel, Gräfin, II. 39.
Einsiedlerzeitung, d. II. 252.
Eldon, Lord, IV. 29, 33, 34, 112, 253, 255, 292, 345.
Elsler Fanny, II. 6. 345, 346.
— u. Fr. v. Gentz, II. 345 ff.
Emanzipation d. Individuums, I. 74. ff.
Emanzipation d. Weibes, II. 91.
Emerson, R. W., IV. 19, 59, 93, 109.
Emigrantenlitteratur, Begriff der, I. 19 ff.
Emmerich, A. K., II. 15. 261, 262.
Emmet, R., IV. 31, 173. ff. 177, 183. ff.
— s. letzte Rede, IV. 187 ff.
— Th. IV. 175, 184.
Empfängnis, d. unbefleckte, II. 294. 295.
Empfindung d. Fleisches, II. 76.
Enfantin, Père, V. 298, 337, 338.
Enghien, Herzog v., I. 32. III. 65, 70, 150, 153, 227.
Engl. Schauspieler in Paris, V., 18, 44.
Entwurf des Konvents z. e. Zivilrecht. III. 137.
Erklärung d. Menschenrechte, III. 8.
— neue, III. 29.
Erotik, d. in d. frz. Restaurationsperiode, III. 230 ff.
Erster Konsul, d. s. Napoleon.
Esménard, III. 81.

Etalonde, I. 170.
Ettrickwald, d. IV. 9.
Eugénie, Kaiserin, V. 14. 225, 259.
Europa (Zeitschr.), II. 149.
Everard, V. 134.
Fahne, d. weisse (Journal) III. 277.
Familie, d. St.-Simon. V. 337.
Fauchet, Abt, III. 6. 22.
Faust, II. 258.
Ferney, I. 168. ff.
Ferrière, Th. Lord Chatterton, V. 356.
Fesch, Kardinal, IV. 84.
Fest, d. für d. höchste Wesen. III. 35, 36, 37.
Feuerbach, III. 172.
Fichte, J. G., II. 15, 16, 59, 68, 95, 100, 101, 197, 198, 202, 241, 318.
— Ich-Lehre, II. 16, 44 ff. 59.
— Reden an die dtsche. Nat. II. 298, 318, 319.
— Pflichtlehre, I. 229.
— Vers. e. Kritik aller Offenbarg. II. 318.
— Zurückford. d. Denkfreiheit, II. 318.
Fiévée, III. 150.
Filarete, A., I. 206.
Fitzgerald, E., IV. 166, 167.
— Th, J., IV. 168, 169.
Flaubert, G., V. 262, 264
— l'éducation sentiment. II. 85.
Fontaine, Fr., III. 193.
Fontanes, III. 47.
Fontaneys, V. 355.
— Adieu, V. 355.
Forster, G., II. 99.
Foucher, Adèle, V. 80.
Fouinet, E. à deux heureux, V. 355.
Fouqué, II. 15, 323 ff. 362. V. 48.
— Undine, II. 139. 323 ff, III. 233.
— d. Zauberring, II. 324. ff.
— Thiodolf d. Isländer, II. 330.
— d. Held d. Nordens. II. 330.
Fouquières, Becq de, V. 63, 69.
Fourier, V. 338.
Fox, IV. 30. 119.
Foy, General, III. 217.
Frauen, d. der Romantiker, II. 89 ff.
Frauengestalten b. Wordsworth, IV. 54 ff.
— b. Shelley, IV. 55.
— b. Byron, IV. 56.
Frauentypus, der b. Constant, I 122 ff.
— b. G. Sand, I. 126.
Frayssinous, III. 41, 151, 263, 277.
Freigeisterei der Leidenschaft, II. 26 ff.
Freiheitsbegriff, d. der Seeschule, IV. 94 ff.
Freiheitskriege, d., II. 319.
Freiheitskrieg, d. griechische, I. 12. II. 344.
Freiligrath, F., IV. 86, 87.
Freisinn, Britischer, IV. 206 ff.
Frere, J., IV. 348.
Freytag, d. Ahnen, V. 50.
Fricker, Sara, IV. 81.
—, Edith, IV. 81.
—, Mary, IV. 81, 100.

Digitized by Google

Friedrich d. Gr., I. 225. II. 29, 34. III. 66, 148, 249. IV. 336.
Friedrich VI. IV. 22 ff.
Friedrich Wilhelm II., II. 338.
— III., II. 218, 340.
— IV., IV. 27.

Gade, N., II. 11.
Galilei, III. 121.
Gallitzin. Fürstin, III. 201, 202.
— Gebet der Liebe, III. 202.
Galloix, Imb., V. 356. ff.
— poésies posthumes, V. 358.
Gamba, Familie, IV. 368.
Garat, III. 7.
Gautier. Th., I. 240. IV. 79, 131, 155. V. 14, 15, 43, 54, 96, 148, 149, 150, 152, 160, 175, 235, 260 ff., 265 ff., 285, 369.
— Mlle de Maupin, V. 270, 273, 276 ff.
— Les grotesques, V. 272. 289.
— Poesies, V. 273.
— Emaux et camées, V. 274.
— Les Jeunes-France, V. 275, 356.
— Fortunio, I. 240. V. 278.
— Capitaine Fracasse, II. 254. V. 280 ff.
— Tra los montes, V. 282.
— s Töchter, V. 276.
— s rote Weste, V. 267.
Gay, Dr., III. 187. 189.
Geist, d. revolutionäre b. Byron, IV 325 ff.
Gemeinde d. mährisch. Brüder, III. 192.
Gemütt, d. romant., II. 195 ff. 229. 239.
Gemälde, deutsche, d. M.-Alters, II. 149.
Genoude, III. 213.
Gentz, II. 39, 152, 296, 337 ff. 361.
— üb. d. Ursprung d. Rechts, II. 339.
— Sendschr. an Friedr. Wilh. III., II. 340.
— Politische Fragmente, II. 341.
— Denkschr. an d. Kaiser v. Oest., II. 347.
— üb. de Maistre, II. 349. ff.
— üb. Goethe, II. 152, 153.
Georg III., IV. 20 ff. 34, 256.
— IV., IV. 24 ff. 34, 383.
Gérard, III. 148.
Gerle, Dom, III. 7.
Gerville, C. de, III. 18.
Geschlecht, d. v. 1830 in Frankr., V. 7 ff.
Geschwisterliebe, I. 72.
Gesellschaftsklasse d. Schriftsteller und Dichter in d. verschied. Ländern. I. 13.
Gewaltthätigkeiten in Irland, IV. 168 ff.
Gille, Monsieur (Schiller), II. 42.
Gilray's Kupferstich v. Georg III., IV. 23.
Girardin, Frau E. de, I. 127. III. 81. V. 14, 133, 164, 282, 371.
— lettres paris. V. 300, 325.
— l'homme et la femme, III. 141.
Girondisten, d., III. 30. 31.
Giusti, IV. 393.
Globe (Zeitschr.) III. 292. V. 44, 46, 47, 53, 95, 286, 289, 298, 337.
Godwin, Mary, IV. 325.
Goldschmidt, M., II. 162, 163, 215.
Goncourts, E. u. J., V. 262.
Gontard, Susette, II. 52.
Gordon, Kath., IV. 276.
Görres, I. 108. II. 17, 18, 240, 252, 312, 322, 332 ff. 343, 344. III. 201.
— Mystik, II. 18, 293, 309, 322, 331, 332, 335, 336.
— Kindermythen, II. 334.
— d. deutsch. Volksbücher, II. 334.
— Altdeutsche Volks- und Meisterlieder, II. 334.
— Deutschld. u. d. Revolut, II. 335.
— d. Kampf der Kirchenfreiheit, II. 335.
— d. rote Blatt, II. 322, 332, 335.
— Emanuel Swedenborg, II. 335.
— s Verbannung, II. 334.
— als Sprecher d. Ultramontanen, II. 336.
Gort, Lord, IV. 280.
Gosse, IV. 223.
Gossec, III. 333.
Goethe, I. 11, 41, 53, 100, 117, 118, 127, 154, 214, 223, 231, 232, 233, 234. II. 24, 25, 29, 30, 34, 37, 38 ff. 42, 43, 47, 54, 58, 59, 61, 64, 90, 100, 126, 127, 129, 145, 150, 152, 153, 159, 196, 224, 226, 227, 233, 242, 250, 281, 295, 296, 297, 311, 315, 338. IV. 15, 50, 264, 269, 333, 334, 373, 375, 387, 394. V. 25, 55, 56, 74, 80, 146, 158, 173, 253, 280, 286.
— Achilleïs, I. 218, 235.
— Braut v. Corinth, I. 232.
— d. Bürgergeneral. I. 109.
— Diana d. Epheser, I. 232. II. 136.
— Dichtung u. Wahrheit, II. 25.
— Faust, I. 54, 117, 127, 234, 262. IV. 371, 373, 377. V. 56, 57.
— — 2. Teil, II. 24, 41.
— d. Geschwister, II. 26.
— Götter, Helden und Wieland, I. 214 ff. 218.
— Götz v. Berl., II. 26, 39, 64.
— Hermann u. Dorothea, II. 40. III. 157.
— Iphigenie, I. 218, 222.
— s. Jugenddichtungen, II. 26.
— Mahomet, I. 235.
— d. natürl. Tochter, II. 40.
— Prometheus, II. 118. IV. 264, 265.
— röm. Elegien, II. 83, 84.
— Stella, II. 26.
— Tasso, II. 31, 40, 228. V. 323.
— Venetian. Epigr., I., 217.
— d. Wahlverwandtschaften, I. 117. II. 40.
— „Wanderers Sturmlied", II. 195. V. 89.
— Werther, I. 41 ff. 47 ff. 78, 93, 116. 126, 141. II. 39, 40, 153, 278. III. 186, 236. V. 10, 56.
— Westöstl. Diwan, I. 241. V. 58, 74, 274
— Wilhelm Meister, I. 54, 55. II. 31, 54, 61, 62, 93, 108, 224 ff. 235, 250, 253, 307. IV. 60.

Digitized by Google

Goethe, „Winckelmann“, II. 150, 151.
— über Byrons Manfred, IV. 333, 334.
— b. Aufführg. d. „Alarkos“ in Weim. II. 129.
— über Schlegels „Alarkos,“ II. 41.
— Auftreten gegen die Romantiker, II. 150 ff.
— Briefw. m. e. Kinde, V. 136.
— 's Faust und Byrons Don Juan. IV. 371, 377.
— — u. Puschkins Onägin, IV. 377.
— — u. Paludan-M's. Adam Homo, IV. 377.
—s Frauengestalten, I. 130 ff. IV. 375.
—s Hamlet-Studien, II. 54, 62.
— Interesselosigkt. f. d. Politik, II. 34, 35.
— über Kleist, II. 296, 297.
— —s Amphitryon, II. 295.
— Keine Kriegslieder dichtend, II. 35.
Goethekultus, II. 90, 150.
—s kleine Lieder, II. 242.
—s „Mignon,“ II. 142. IV. 113.
—s Neigung z. Allegorie, II. 41.
—s Pantheismus, I. 234, 235. II. 136.
— — in Faust, I. 234.
—s Seherblick, V. 146.
— als Theaterdirektor, II. 41.
— üb. Tiecks „Sternbald,“ II. 146.
—s Unmut wid. d. Gotik, I. 217.
—s Weltanschauung, II. 224.
— üb. Zach. Werner, II. 311, 312.
Goethes u. Byrons Tasso, IV. 361.
Goethes u. Racines Iphigenie, I. 219.
Goethe u. Schiller Naturalisten, II. 39.
Goethe-Schillersche Kunstpoesie, II. 36.
— s. Frau: Vulpius, Christiane, II. 25.
—s Mutter, II. 269.
—s Vater, II. 142.
Göttin d. Vernunft, d. III. 33, 123.
Gottschall, R. v., II. 18, 42, 330, 337.
Gouy d'Arcy, Frau, V. 62.
Grandville, les fleurs animées, II. 16.
Grattan, H., IV. 31, 167, 171.
Graun, Elisabeth II. 338.
Gries, II. 98.
Grillparzer, Sappho, IV. 362.
Grimm, Brüder, II. 275, 321, 334.
Grimm, Br., II. 334.
Grimm, Jak, II. 252.
Grimm, F. M. v., II. 359. III. 120.
Grisi, Ernesta, V. 276.
— Carlotta, V. 276.
Gros, III. 148.
Grundtvig, I. 238. II. 235, 320, 362. III. 289.
— Deutschlands (Arndt), II. 320.
Grundtvigianismus, d., II. 13, 97.
Grunow, Eleonore, II. 92, 108.
Guadet, III. 17.
Gudin, III. 81.
Guiccioli, Teresa, IV. 273, 352 ff. 363 ff. 387.
— Lord Byron, IV. 369 ff.
— Memoiren IV. 280.
—s Einfl. a. Byron, IV. 356 ff.
Guihon, abbé, le mois de Marie, III. 290.
Guillotine, d., III. 20, 21, 22.
Guimard, mademoiselle, III. 13.
Guiraud, III. 87.
Guizot, II. 348. III. 60. V. 44, 290.
Guttinger, U., V. 356.

Hall, Bas., IV. 180.
Haller, II. 18.
— Restaur. d. Staatswissensch., II. 18.
Hallische Jahrbücher, II. 317.
Hamerling, R. König v. Zion, III. 157.
Hamlet, II. 20.
— u. Bismarck, II. 20.
Hammarsköld, II. 361.
Hang z. Katholizismus, II. 124.
Hanska, Gräfin, V. 182.
Hardenberg, Charlotte v., I. 109, 111, 112.
Hardenberg s. Novalis.
Hardenberg, Erasmus v., II. 198, 200.
Hartmann, M., IV. 87.
— Zeitlosen, IV. 87.
— d. Camao, IV. 87, 88.
Hartmann (Maler), II. 295.
— d. 3 Marien am Grabe, II. 295.
Hauch, C., II. 362.
— d. Goldschmied, II. 248.
— Hamadryade, II. 127. IV. 3.
Hébert. III. 32.
Heer, d. franz. vor u. nach d. Revol. III. 48, 49.
Hegel, I. 218, 233, 239. II. 17, 20, 49, 101. III. 75, 77, 126.
— Philos. d. Rechts, III. 75, 77.
— als Cicisbeo, II. 101.
Heiberg, J. L., I. 16, 240, 246. II. 36, 224, 248, 362.
— Eine Seele u. d. Tode, I. 14.
— König Salomo, I. 12.
Heibergs Marionettenspiele, I. 238.
— d. Elfen, II. 244, 323.
— Frisch gewagt, II. 244.
— Töpfer Walther, II. 244.
— d. Neuvermählten, II. 173, 174.
Heiberg, Weihnachtspässe u. Neujahrspossen, II. 8, 169.
— Ueber Autorität, III. 75.
Heimstätte, home, Begriff des, I. 196 ff.
Heine, H., I. 70, 172, 237. II. 18, 251, 268. III. 230. IV. 382, 394. V. 55, 58, 298, 365.
— d. romant. Schule, I. 237.
— Buch d. Lieder, I. 70. II. 346. V. 274.
— Deutschland, IV. 394.
— franz. Zustde., V. 6.
— „Loreley“, II. 266.
— s. Stil, II. 268.
Heinrich VIII., III. 54.
Heinse, W., II. 76.
— Ardinghello, II. 76, 80.
Helvetius, V. 199.
Hengist u. Horsa, IV. 10.
Herder, II. 23 ff.

Digitized by Google

Herder, II. 29.
Herder, I. 244. II. 23 ff. 29. 57.
— Stimmen d. Völker. II. 2. 51. 57.
Hertz, H. Swend Dyrings Haus, II. 284.
— d. Obsthändler, IV. 64.
Herz, Henriette, I. 154. II. 90.
— Markus, II. 90.
Heyse, P., III. 163. V. 228.
Hintergrund, d. polit. in Frankr., IV. 1. 77
— — in Engld., IV. 16 ff.
Hippokrates, II. 26.
Hitopadesa, II. 358. III. 119.
Hitzig, II. 303.
Hoffmann, E. T. A., II. 11. 12. 121. 134. 138. 139. 157. 176 ff. 190. 276. 362. IV. 126. V. 10. 21. 37. 43. 58.
— Kreisslers musik. poet. Klub, II. 135 ff.
— Kater Murr, II. 122. 136. 172.
— Klein Zaches, II. 188.
— Prinzessin Blandina, II. 169.
— Elixire d. Teufels, II. 175. 181 ff.
— Brambilla, II. 179.
— d. Doppelgänger, II. 180.
— d. Hund Berganza, II. 180.
— d. goldene Topf, II. 180. 181. 187.
— s. Tagebücher, II. 179. 188.
— Gesch. v. verlorn. Spiegelbild, II. 193.
— Erzählgen., II. 47.
— üb. d. Instrumentalmusik, II. 124.
Holberg, L., III. 44.
Holberg, Ulysses v. Ithacia, II. 164. 210.
— Niels Klim, III. 161.
Hölderlin, I. 234. II. 48 ff. 252. 260.
— Hyperion, II. 50 ff.
— Empedokles, II. 53.
Höllen-Breughel, II. 157.
Holtei, Lorbeerbaum u. B., V. 323.
Höltybank h. Giebichenstein, II. 155.
Homer, III. 158.
Hone, IV. 34.
Hood, Rob., IV. 9. 14.
Horen, d., II. 61.
Horn, Franz, II. 247.
Hortense, Königin u. Frau v. Krüdener, III. 192.
Hössli, H. Eros, IV. 218.
Hostrup, II. 9.
— e. Spatz im Kranichschwarm, II. 189.
Hugo, V., I. 11. 79. 172. 244. III. 69. 70. 87. 224 ff. 248. 251. 258. 259. 284. 301. 304. IV. 95. 131. V. 13. 14. 15. 18. 19. 20. 21. 22. 46. 47. 51. 54. 67. 73 ff. 87. 88. 89. 95. 96. 151. 153. 172. 185. 217. 218. 220. 235. 245. 261. 265. 266. 278. 285. 291. 292. 300. 305. 316. 323 ff. 328. 337. 346. 350 ff. 355. 356. 368.
— Angelo, V., 350.
— d. Burggrafen, V. 326 ff. 328. 368.
— Les chants du crepusc, V. 73. 84 ff. 325.
— Châtiments, III. 224. IV. 290. 313.
— Les contemplations, V. 82. 351.
— Cromwell, V. 18. 22. 47. 270.
Hugo, s. Dramen, V. 323 ff.
— Gesch. e. Verbrechens, V. 220.
— Han d'Islande, V. 34.
— Herbstblätter, V. 80 ff. 350.
— Hernani, III. 256. 301. V. 11. 25 ff. 85. 267. 273. 285.
— Inez de Castro, V. 22.
— Journ. d'un révolution, V. 347.
— d. Legende d. Jahrhdte. V. 21. 43. 144
— Lucretia Borgia, V. 324.
— Maria Tudor, V. 22.
— Marion de Lorme, V. 21. 22. 85. 97. 324
— Notre Dame de Paris, V. 51. 52.
— Oden u. Balladen, III. 165. 170. 224 252. 258. V. 289.
— Orientalen, III. 224. 259. IV. 104. 295 393. V. 73 ff. 75 ff. 235. 245. 267. 269.
— „la captive" (Orientales,) II. 232. V. 77.
— Le roi s'amuse, V. 85. 324. 350.
— Ruy Blas, I. 38. V. 325. 350.
— le sacre de Charles X. III. 285.
— d. Satyr, V. 21.
— Ode an d. Vendômesäule, V. 29.
— d. Vision IV. 112.
Hugos Gattin V. 14. 22. 27. 96. 291. 294.
— üb. s. Heim, V. 81 ff.
— geg. d. Todesstrafe, V. 351.
Hugo u. Musset, V. 80 ff.
—s und Ohlenschlägers Heldengestalten, I. 11.
Hugo, Eug., V. 355.
Humanismus, Republikan. d. engl. Dicht., IV. 212 ff.
Humboldt, A. v., II. 89. 154.
— W. v., II. 99. 340. IV. 84.
Hume, II. 187.
Hunt, Leigh, IV. 160. 173. 381 ff.

Jacobi, I. 232.
Jahn, L., II. 320. 321.
Jakobiner, III. 21. 30. 34. 61.
— Klub der, III. 21.
Janin, J., I. 126. V. 179. 328. 371.
— l'âne mort, V. 371.
— hist. d. l. littér. franç., V. 32.
Jansenisten, III. 13.
Jarantes, Bischof, III. 13.
Ibsen, H., II. 81.
— Brand, I. 7. 14. 15.
Ichthys, II. 223.
Jean Paul, V. 25. 26. 27. 28. 29 72 174. 175. V. 24.
— Siebenkäs, II. 26.
— Titan, II. 28. 72 ff. 75.
— Roquairol, II. 344.
Jeannette Pauline (Frau v. Kalb), II.
Jefferson, III. 39. IV. 181.
Jeffrey, IV. 119. 174. 274.
Jephtas Tochter, III. 122.
Jesus, II. 53.
Jesus, d. Sansculotte, III. 19.
Iffland, II. 36. 166.
Imhof, Amalie v., II. 37. 39. 340.

Digitized by Google

Immermann, Oberhof. II. 271.
L'inconstant (B. Constant). I. 109.
Industrialismus, d. II. 322.
Ingemann, B. S., II. 84, 185, 235, 362. III. 245. V. 48, 248, 323.
Ingemann, B. S., Romane, I. 12. II. 328.
— d. Sphinx, II. 185.
Ingemann, Waldemar d. Sieger, II. 233.
— „d. schwarzen Ritter", II. 235.
Ingemann, Warners Wanderungen, I. 52.
Joseph II., II. 29, 183. III. 66.
Josephine, Kaiserin, III. 249.
Joubert, III 38. 47.
Jouffroy, IV. 332. V. 291.
Jourdan, III. 49.
Jourgniac de St.-Méard, III. 24.
Journal des Debats, II. 318. III. 148, 149, 150, 151, 304. V. 93.
Iphigenia, III. 122.
Ironie bei Kierkegaard, II. 79.
— b. Fr. Schlegel, II. 78.
Ironie, Vergötterung der, II. 138.
Irving, W., IV. 191.
— Skizzenbuch, IV. 191.
Isnard, III. 17.
Italien u. d. Romantiker, II. 142 ff.
Juden, d. aus Els. u. Lothr. vor d. Nationalversammlg. v. 1789, III. 9 ff.
Julian Apostata, II. 215. III. 54.
Julirevolution v. 1830, I. 12. 112, 113, 129. II. 16. III. 289, 290, 300. V. 28, 95.
Jung Stilling, II. 206. III. 193.
Just, II. 200. 201.
Juste milieu, V. 7.

Kalb, Charl. v., II. 26, 27, 28, 29, 95. IV. 304.
Kampf geg. nation. u. protest. Vorurteile, I. 189 ff.
Kant, I. 258. IV. 90.
—s Kritik d. Urteilskraft, I. 202.
—s Pflichtlehre, I. 229.
—s Philosophie, II. 279.
Kap Misene, I. 185. 186.
Karl X., III. 55. 176, 211, 283, 284, V. 2. 85.
Karlsbad, Kongress v., II 347.
Karoline s. Schlegel, Karoline.
Karoline v. England, IV. 33.
Karr, Alph., V. 372.
Kastraten-Jahrhundert, II. 26.
Katharina II., III. 66.
Katholizismus, d. liberale, III. 43.
Kaulbach, W. v., IV. 155.
Keats, IV. 13, 35, 115, 141 ff. 201, 202, 222.
— Hyperion, IV. 141 ff. 147, 159 ff.
— Endymion IV. 145.
— Isabella, IV. 147, 156.
— Ode an e. Nachtigall, IV. 155, 158.
— „ „ d. Indolenz, IV. 158.
Kerner, Just., II. 206.
Kestner, I. 51.

Ketteler, Bischof, III. 291.
— d. falsche u. d. w. Freiheit, III. 291.
Kierkegaard, S., I. 204. II. 13, 31, 79, 87, 170, 171, 194, 203, III. 82, 122. V. 126.
— Entweder-Oder. I. 241, 245. II. 31, 82, 134, 171, 172.
— Johannes d. Verf., I. 70. II. 69, 70.
— Nachschr. z. d. philos. Brocken, II. 170, 171, 172.
— Stadien, II. 171, 172.
— üb. d. Begriff Angst, III. 82.
— — — d. Ironie, II. 32.
— üb. Mozarts Don Juan, II. 133, 134.
— s. Verfasserpseudonyme II. 170, 171, 172.
Kirchenstürmerei in Frankr., III. 32, 34.
Kleist, H. v., II. 11. 53. 276 ff. 309.
— Kohlhaas, II. 298. 301.
— Robert Guiscard. II. 280, 281 ff.
— Käthchen v. Heilbr., II. 283 ff. 290, 301.
— d. Prinz. d. Homburg, II. 285 ff.
— d. heil. Cäcilie, II. 298.
— Penthesilea, II. 287. 297.
— d. Hermannsschlacht, II. 298, 299.
— Amphitryon, II. 53, 175. 293.
— d. Marquise v. O., II. 297.
— d. zerbrochene Krug. II. 297.
— bei Wieland in W., II. 280.
— s. Epigramme geg. Goethe, II. 297.
Klopstock, IV. 90.
— Messias, I. 101.
Knaben Wunderhorn, d., II. 79 ff.
Knebel, II. 35.
Kölner Dom, II. 215.
König, v. Rom, d., III. 125.
Konkordat, d. III. 44, 45 ff.
Konvent, d., III. 24, 29, 33, 35, 36, 39, 44.
Kopernikus, III. 121.
Köpke, II. 155, 160, 197, 201, 313.
— L. Tieck, II. 155 ff. 160.
Körner, Th., II. 35, 319, 320.
Kotzebue, Av. II. 36, 37, 107, 166, 317, 322.
— Menschenhass u. Reue, II. 37, 40.
— d. deutsch. Kleinstädter, II. 38.
— d. hyperbor. Esel, II. 107.
— s beabsichtigte Ehrung Schillers, II. 37ff.
Kreuzer, I. 108.
Krieg, d. in d. Vendée, III. 38, 39.
Krüdener, Jul. v., II. 335, III. 87, 181 ff. 212, 233, 236, 247, 307. IV. 197.
— Valerie, III. 186 ff. 236 ff. 245, 247.
— u. Alexander I., III. 196 ff.
— s Bekehrung, III. 191.
— s Weissagungsgabe, III. 195 ff.
— s Plan d. heil. Allianz, II. 335. III. 198.
— s Ende, III. 200 ff.
— Herr v., II. 183, 184, 186, 201.
Kühn, Sophie von, II., 199, 200, 234.
Kummrin, Marie, III. 193, 195.

Labenski, V. 355.
Lacordaire, V. 292.

Digitized by Google

Lafayette, III. 147, 304. V. 5.
Lafontaine, Aug. II. 36.
Lagrange III. 51.
Laharpe, III. 181.
Lally, General, I. 171.
Lamartine, A. de., I. 11. III. 69, 87, 171, 204, 208 ff. 247, 301. IV. 95. V. 53, 67, 245, 297, 305, 324, 339, 345, 352.
— Childe Harold, III. 217. IV. 393. V. 54.
— Meditationen, III. 70, 209 ff. 214, 239, 240, 248. V. 66.
— Jocelyn. III. 41. V. 292, 339.
— la chute d'un ange. V. 43, 245, 324, 340.
— Gesch. d. Girondisten, V. 340.
— Graziella, I. 239. III. 211, 212, 245.
— Erinnergen, III. 211, 212, 245.
— Rafael, III. 213, 239 ff.
— Chant du Sacre, III. 284.
— Ode an Bonald, III. 213, 214.
Lamennais, I. 108, II. 349, III. 43, 44, 69, 71, 73, 74, 81, 84, 136, 213, 260 ff., 288, 289, 300. IV. 393. V. 136, 292, 298, 333, 339, 346 ff.
— Essai s. l'indiff., I. 108. III. 84, 132, 264, 283. V. 346.
— Worte e. Gläubigen, III. 279. V. 346 ff.
— le livre du peuple, V. 348.
— Une voix de prison, V. 348.
— du passé . . du peuple, V. 348.
— de l'esclav. mod., V. 348.
— Progrès d. l. révolut., III. 136, 274.
— Erwägung. üb. d. Stellg. d. Kirche. III. 264.
— in Rom, III. 280, 281. 282.
Lamb, Caroline, IV. 304. ff. 308, 310.
— Glenarvon, IV. 307.
La Mira, IV. 384, 366.
Landleben u. Schildergen. v. Lande b. d. engl. Dichtern, IV. 56 ff.
Landor, W. S., IV. 14, 35, 212 ff., 271, 395.
— Imaginazy Conversations, IV. 109, 214. 220.
— Hellenics, IV. 215.
— „Hyperbion", IV. 215, 216.
— Perikles u. Aspasia, IV. 217.
— Dialog zw. Epikur., IV. 217 ff.
— Gebir, IV. 223.
— Graf Julian, IV. 223.
— Lettres of a conservativ, IV. 224.
Landschaft, d. bei d. Romantikern, II. 155 ff.
Landstad, d. nord Volkslieder, II. 362.
Lannes, III. 48.
Laplace, III. 51.
La Roche, Sophie v., II. 29. 262.
La Rochefoucauld, II. 199.
Las Cases, III. 62.
Lassalle, F., II. 21, 103.
— Arbeiterprogramm, III. 29.
— Franz v. Sickingen, II. 43.
— Kapital u. Arbeit, II. 103.
— über Verfassungswesen, III. 74.
— Was nun? III. 74.
Latouche, H. de, V. 66.
Laurent, III. 38.
Lavigne, Mlle. de, III. 156.
Lavoisier, V. 60.
Lebrun, V. 60.
— Cid, III. 256.
Leconte de Lisle, V. 284, 285.
Lecoulteux, Frau Laurent, V. 64.
Lecoz, Bischof, III. 42.
Ledru-Rollin, V. 346.
Lehmann, Orla, IV. 23.
Leidenschaftlichkeit, d. individ. b. Byron, IV. 272 ff.
Leigh, Augusta, IV. 329, 330, 331.
— Medora, IV. 330
Lemaitre, Fr., V. 11.
Leo, II. 18.
Leo XII, II. 322.
Leonardo da Vinci, I. 11, 232. II. 99. 141. V. 106, 187.
Leopardi, IV. 393. V. 84.
Lequinio, III. 24.
— les préjuges détruits, III. 24 ff.
Lermontoff, d. Held uns. Zeit, IV. 393.
Leroux, V. 298, 333, 337, 339, 340, 341.
Lessing, I. 232, 235, 244. II. 22 ff. 143, 166, 196, 314. IV. 222. V. 19.
Lessing, Hamb. Dramaturgie, I. 212.
— Laokoon, I. 213, 214. V. 280.
Lessings Erziehung d. M., I. 108. V. 298.
— Nathan, III. 52.
Lessing als Spinozist, I. 232.
— d. dephlogistisirte (Fr. Schlegel), II. 199.
Levin, Rahel s. Rahel.
Liadières. — Wallenstein, V. 57.
Liberal, The, IV. 382.
Liberalismus u. Sozialismus, III. 29.
Libri, V. 225.
Liebe zw. Geschwistern, II. 226. IV. 334.
Liebe, d. d. engl. Dichter z. Tierwelt, IV. 9, 10.
Liebe, d. d. engl. Dichter z. Meer, IV. 11.
Ligne, de. Fürst, V. 134.
Liszt, Fr., V. 11, 131.
Literary, Gazette, IV. 225, 226, 269.
Litteraturbetrachtung, Dänische, I. 2 ff 6.
— Psycholog, II. 1 ff.
— Vergleichende, I. 1 ff.
— Litteratur-Sansculotten, d. II. 256.
Liverpool, Lord, IV. 28.
Locke, III. 82.
Lokalfarbe, V. 16, 17, 20, 47, 247, 252.
Louis, Ferdinand, Prinz, I. 154. II. 89.
Loustalot, III. 20.
— Les révolutions de Paris, III. 20, 25.
Ludwig I. v. Baiern, IV. 27.
Ludwig, XIV. I. 42, 43, 45, 223, 235. III. 7, 150.
Ludwig XV., I. 40, 42. III. 28, 69, 123, 283, 284.
— dess. Statue, III. 28.
Ludwig XVI. III. 22, 63, 153.

Digitized by Google

Ludwig XVIII, III. 70, 96, 126, 176, 178, 179, 196, 207, 212. IV. 26, 221. V. 1, 5.
Ludwig Philipp I. 113. IV. 4, 5, 7.
Ludwig v. Holland, III. 125.
Luise, Königin v. Pr., II. 190, 218. III. 192, 198.
— u. Frau v. Krüdener, III. 192.
Luther, M. II. 15, 60, 357, 359. III. 117, 119, 131, 136, 289. V. 303.
Luther, d. katholische (Görres), II. 336.
Lützows Freikorps, II. 241.
Lyrik, erotische b. d. engl. Dicht. IV. 199.
Lyrik, d. der frz. Restaurationsperiode. III. 207 ff.

Mably, III. 29.
Macaulay üb. Byron, IV. 314.
Macpherson, IV. 4, 137.
Maillard, Mlle., III. 33.
de Maistre, J., II. 13, 14, 212, 312, 335, 349, 350 ff., III. 69, 71, 73, 82, 83, 85, 94, 96 ff., 124, 130, 151, 195, 211, 213, 214, 250, 272, 274, 307. V. 184.
— üb. Bacon, II. 355. III. 106, 120 ff.
— Examen d. l. philos. de Bacon, III. 120 ff.
— Briefe an e. russ. Edelm., II. 358 ff. III. 119 ff.
— an s. Tochter, II. 353 ff., 104 ff.
— Considér. s. l. France, II. 351. III. 97.
— üb. d. gallik. Kirche, III. 118.
— üb. d. Papst, II. 349, 356, ff., III. 116 ff.
- Eclairciss. s. l. sacrifices, III. 114.
— s. le principe générateur III. 82.
— Mémoires et corresp. d. pl. III. 116.
— Soirées de St. Pétersb., II. 13, ff. 355, III. 94, 106, 108 ff.
— üb. Dänemark, II. 358.
— üb. d. militär. Bastonnade II. 356.
— üb. Napoleon, II. 352.
Manieristen, d. der Renaiss., II. 137.
Manzoni, IV. 3.
— Verlobten, V. 48.
— Hymnen, IV. 2.
Marat, III. 19.
Mardyn, Mrs., IV. 316.
Maréchal, S., III. 71.
— pour et contre la Bible, III. 71.
Maria, d. braune, III. 26.
Marie Antoinette, III. 25, 70.
Marienburg, Schloss, III. 241.
Marienkultus, d., III. 290.
Marivaux, Theater, I. 38 ff.
Markuskirche in Venedig, I. 207 ff.
Mars, Mlle., III. 256.
Martensen, J., Christl. Ethik, IV. 325.
Mathilde, Prinzessin, V. 301.
Mathew, IV. 10.
Maurocordato, A., IV. 388, 392.
Maury, III, 7, 10, 13, 125.
Mayr, Christ., II. 305.
Mecklenburg-Strelitz, Grossherzog, III. 198.
Medwin üb. Byron, IV. 10.
Meissner, Alfr. IV. 354.
Mendelssohn, Mos., I. 232, II. 90, 94.
— Dorothea, II. 90, 92 ff., 96, 99, 102, 104, 105, 107.
— — „Florentin", II. 93 ff.
Mercier, III. 25, V. 44.
— le nouveau Paris, III. 25.
Mercure de France, I. 259. III. 47, 149.
Mereau, Sophie, II. 263, 266.
Mérimée, Pr., I. 72, II. 277, 316, IV. 131, V. 14, 15, 20, 38, 54, 219, 220 ff., 365.
— l'abbé Aubain, V. 255.
— Les âmes du Purgatoire, V. 43.
— Arsène Guillot, V. 258.
— Briefe an eine Unbekannte, V. 224, 230, 237.
— Briefe an e. and. Unbekannte, V. 246.
— Carmen, V. 15, 238, 249, 251.
— Cathérine de Médicis, V. 51.
— La chambre bleue, V. 259.
— Chronique d. temps de Charles IX., V. 49, 227, 249, 250, 260.
— Colomba, V. 15, 249, 251, 252.
— Les deb. d'un avent, V. 249.
— les deux héritages, V. 255.
— la double méprise, V. 231, 258.
— Episode d. l'hist. d. l. Russie, V. 247.
— Famille Carvajal, V. 240.
— Clara Gazuls Theater, V. 242, 246, 254.
— La Guzla, V. 252 ff.
— La Jacquerie, V. 248.
— Lokis, V. 238, 244, 249.
— Maître Cornélius, V. 51.
— Mateo Falcone, V. 220.
— les mécontents, V. 254.
— Notes s. l. midi d. l. France, V. 254.
— La partie de trictrac, V. 259.
— Dom Pedro, V. 247.
— Portr. hist. et littér., V. 229.
— Tamango, V. 257.
— le vase étrusque, V. 226, 256.
— La Vénus d'Ille, V. 43, 238, 249.
— La vision de Charles XI., V. 43, 265.
— üb. Ch. Nodier, V. 38.
Mérimée u. Gautier, V. 260 ff.
Mérimée d. deutsche (Kleist), II. 337.
Meyerbeer, V. 131.
— Elena, IV. 346.
— Robert d. Teufel, V. 11.
Metternich, Cl., II. 152, 337, 341, 342, 346, 347, IV. 35.
— „Nur kein Pathos", II. 337.
Michaud, III. 207.
— le printemps d'un proscrit, III. 90.
Michel Angelo, I. 11, 203, 205, 209, 222, III. 94 IV. 159, 215, V. 187.
Michelet, III. 24.
— Gesch. Frankreichs, V. 181.
Mickiewicz, V. 345.
— Konrad Wallenrod, IV. 393.
— Buch d. poln. Pilger, V. 347.
Milbanke, Anna Js., IV. 308.
Mill, J. St., III. 140, IV. 16, 219.

Digitized by Google

Milton, III. 160, IV. 159.
Mirabeau, II. 217, III. 7, 8, 11, 21, 27.
Misanthropie bei Molière u. Shakespeare, I. 62 ff.
Missolunghi, IV. 275, 388.
Mnioch, II. 304.
Molé, Graf v., V. 300.
Molière, I. 62, 215, V. 165.
— Amphitryon, II. 293.
— les préc. ridic., V. 275, 350.
— d. Misanthrop, I. 62, ff., 173.
— Schule d. Frauen, I. 64.
— Tartuffe, I. 173, II. 317.
Möller, P., I. 12, II. 146.
Moltke, H. v., II. 21.
Monge, III. 51, 52.
Moniteur officiel, III. 47.
Monoel, III. 51.
Montalembert, Graf, II. 336, III. 44, 289.
— des intérêts cathol., III. 289.
Montbailli, I. 170.
Montesquieu, I. 254, V. 177.
— Persische Briefe, I. 259.
Montegaillard, hist. de France, III. 14, 34.
Montholon, III. 62.
Montmorency, M. de, I. 138, 139, 159.
Montmorency, Kardinal v., III. 13.
Moore, Th., I. 72, IV. 5, 7, 9, 25, 29, 31, 48, 59, 69, 85, 104, 124, 139, 151, 162 ff., 269, 271, 273, 291, 324, 336, 345, 366, 381, 382, 384, 391, 394.
— irische Melodien, IV. 32, 165, 173, 182 ff., 191, 192 ff., 205.
— Lalla Rookh, IV. 104, 167, 195, 197, 206.
— poems of Th. Little, IV. 172.
— The fudge family in Paris, IV. 198.
— Twopenny post-bag, IV. 28.
— the insurrect of the papers, IV. 28.
— Travels of an irish gentlem., IV. 198.
— Grand dinner of Type & Co., IV. 206.
— Memoiren, IV. 139.
— John, Zeluco, IV. 278.
Moreau, General, III. 49.
Moreto, V. 243.
Morgan, Lady, IV. 305.
— Memoiren, IV. 305.
Mouchy, Frau v., III. 156.
Mozart, I. 40, 245, IV. 200, V. 106.
— Don Juan, IV. 200.
Muhammed, II. 60, III. 130.
Müller, Adam, II. 18, 152, 240, 286, 291, 295 ff., 300, 343, 344, 347, III. 197.
Müller, Joh. v., II. 341, III. 61.
Müller, Wilh., IV. 394.
Müller-Strübing, V. 142.
Munch, Andr., II. 362.
Murray (Byrons Verleger), IV. 344, 345, 371, 380.
Musset, A. de, I. 76, 129, III. 217, 288, IV. 15, 393, V. 14, 54, 55, 86 ff., 96 ff., 106 ff., 131, 132, 217, 278, 306, 356.
— Bettine, V. 113 ff.
— Contes d'Espagne, V. 87, 235.
Musset, Carmosine, V. 113.
— Bekenntn. e. Kindes d. Jahrhdts, V. 90 110, 210.
— Barberine, V. 112.
— Rolla, V. 90 ff., 98 ff.
— Lorenzaccio, V. 107 ff.
— Le chandelier, V. 108.
— Les caprices de Marianne, V. 108.
— Emmeline, V. 110, 111.
— Frédéric et Bernerette, V. 110, 259.
— Le fils du Titien, V. 110.
— Une caprice, V. 112.
— Paul, V. 104.
— Namouna, IV. 349.
— L'Andalouse, V. 134.
— Dupuis et Cotonet, V. 244.
— bei Hof, V. 115.
Musset u. George Sand, I. 129, V. 93 ff
Müssiggang, d. indische, I. 240.
Myrtengesellschaft, d., IV. 393.
Mystik, d. im romant. Drama, II. 272 ff
Mythenwelt, Nordische, I. 243.
Mythologie, d. altdeutsche, II. 320.

Nantes, Fr. de, III. 18.
Napoleon I., I. 32, 41, 53, 58, 111, 112, 155, 156, 157, 162, 164, II. 30, 35, 40, 191, 298, 299, 341, 347, 352, III. 43 ff., 50, 51, 52, 54 ff., 67, 102, 124, 146, 148 ff., 159, 197, 207, 227, 250, 295, 305, IV. 2, 3, 32, 84, 95, 133, 184, 248, 382, 384, V. 1, 6, 29, 30, 84, 163, 177, 194.
—s Memoiren, V. 34.
—s Anerkennung Goethes, II. 40.
—s Bilderraub, II. 149.
— üb. Goethes Werther I. 41.
— üb. d. Religionen, III. 60 ff.
— als Held d. Mythe, III. 287.
Napoleon III., IV. 221, V. 225, 301.
— Leben Cäsars, V. 302.
Narbonne, Erzbischof v., III. 13.
Naturalismus in England, Ankündig. des, IV. 35 ff.
— d. hist. u. ethnogr., IV. 112 ff.
— Kulmination des bei Byron, IV. 370 ff.
— Radicaler, IV. 225 ff.
Naturehe, II. 87.
Naturpantheismus, II. 136.
Naturschauspiele in den Alpen, IV. 327.
Neapel, Golf v., I. 185.
Neapel, Johanna v., III. 20.
Necker, I. 111, 137, 138, 142, 173.
— Les derniers vûes de polit. et de fin. I. 143.
— Anne Marie Germaine s. Staël, Frau v.
Nemesisgedanke b. Schiller, II. 42.
Nerval, G. de, V. 37, 57, 265, 371.
Newstead Abbey IV. 8, 9, 10, 280, 284 ff., 297, 303, 308, 352.
Newton, III. 66.
Nicolai, I. 235, II. 65, 96.
—s Reisebeschreibungen, II. 316.

Digitized by Google

Noces républicaines, II. 102.
Nodier, Ch., I. 78, 250, 264, V. 15, 32 ff. 47, 54, 58, 261, 312.
— d. Maler v. Salzburg, I. 96, 98 ff., V. 32.
— üb. d. onomatop. Wörter, I. 96, V. 32.
— üb. d. Fühlhörner d. Ins., I. 96, V. 32.
— La Napoléone, I. 98.
— Trilby, V. 42.
— Jean Sbogar, V. 33.
— Therese Aubert, V. 34.
— Souvenirs de jeunesse, V. 35.
— Ines de l. Sierras, V. 38, 42.
— La fée aux miettes, V. 38 ff., 42.
— d. König v. Böhmen, V. 41.
— Souven. et rom. V. 58.
—s Frau, V. 34.
Notre-Dame, III. 33, 46, 48, 179, 307.
Novalis (Fr. v. Hardenberg), I. 243, II. 8, 11, 15, 18, 49, 60, 69, 84, 89, 106, 120, 126, 127, 146, 157, 173, 195 ff., 218 ff., 228 ff., 240, 273, 290, 313, 360, 362, IV. 6, 60, 126, V. 58, 323.
— „Poesie", I. 237.
— Hymnen an d. Nacht, II. 126, 199, 204 ff., 234.
— Heinrich v. Ofterdingen, II. 157, 173, 201, 209, 210, 224 ff., 231 ff., 240, 273.
— d. Christenheit od. Europa, II. 211 ff.
— Fragmente, II. 230.
— üb. Fr. Schlegel, II. 60.
— üb. d. „Lucinde", II. 106.
Novalis u. Shelley, II. 216 ff.
Nürnberg, II. 143.

Office des décadis en discours, III. 37.
Oehlenschläger, Ad. G., I. 9, 15, 155, 167, 202, 240, II. 31, 362, III. 229, IV. 38, 41, 104, 114, 115, V. 74, 81, 323, 327.
— Aladdin, I. 10, 240, 243, II. 8, 31, 127, IV. 107, 108.
— Correggio, II. 147, V. 323.
— Axel u. Walburg, I. 119.
— St. Johannisabendspiel, I. 246, II. 127.
— Reise auf Langeland, I. 202, IV. 3.
— d. Vaeringer, V. 327.
— Waulundur, II. 8.
— „des Dichters Heimat", I. 246.
—s Nureddin, IV. 41.
— in Coppet, I. 167.
— s nord. Heldengestalten, I. 11.
—s u. Vict. Hugos Heldengestalten, I. 11.
O'Neddy s. Dondey.
Ordonnanz v. 7. Juni 1814, III. 288.
L'Organisateur, V. 337.
Orléans, Ch. v., V. 290.
Oersted, Geist in d. Natur, IV. 230.
Ossian (Macpherson), I. 52, 53, 58, 78, 95, 101, 140, 141, II. 65, III. 165, 212, IV. 4.
Owen (Sozialist), IV. 14.

Palmblad, II. 361.
Paludan-Müller, Fr., I. 12, 13, II. 10, 308, IV. 304, V. 55.
— Adam Homo, I. 14, 304, 377, 380.
— Kalanus, I. 14.
— Ahasverus, IV. 382.
— d. Tänzerin, IV. 349.
Pan, I. 232.
Pantheismus, I. 232.
Pantheismus u. Romantiker, I. 232 ff.
Paracelsus, II. 324.
Parnassiens, les, V. 284.
Parny, III. 163.
— Götterkrieg, III., 32, 163, 164 ff.
Partei der Patrioten (1794), I. 110.
Pascal, II. 203, III. 66, 118, V. 303.
Passow, II. 304.
Paul, J., III. 185, 186.
Paulus (Rationalist), II. 103.
Payne, Th., III. 29.
— Zeitalter d. Vernunft, III. 32.
Peel, R., IV. 280.
Percy, Sammlg. engl. Volksl., IV. 4, 5, 39, 113.
Periode d. „forziert. Talente", II. 47.
Petersen, N. M., III. 164.
Peterskirche in Rom, I. 206.
Petition, III. 29.
Petöti, IV. 207.
Pfuel, v., II. 280.
Philosophie, d. spiritual. in Frankr., I. 257
Phöbus (Zeitschrift), II. 296.
Phosphorismus, d., II. 361.
Pietismus, II. 215.
Pilat, II. 349.
Pitt, IV. 30, 91, 119.
Pius VII., III. 54.
— in Paris, III. 55, 56.
Pius IX., III. 91.
—' Bulle, III. 291.
Plato, III. 158, 245, IV. 218.
Platonische Liebe, II. 245.
Poesie, d. immanuel, V. 245.
Poesie, d. italien. u. Fr. v. Staëls „Corinna", I. 173 ff.
Polemik geg. d. Hellenismus, II. 48, 49.
Politiker, Romantische, II 331 ff.
Pons, Ste.-Beuve et ses inconnues, V. 291.
Ponsard, V. 327 ff., 369.
— Lucrèce, V. 327, 328, 368.
Pope, II. 222, IV. 4, 155, 236, 238, 362.
Portalis, III. 63, 61.
Portes, Ph. de, V. 289.
Poussin, I. 176.
Poyat, V. 355.
de Pradt, III. 55, 65.
— hist. des 4 concordates, III. 55.
Prärafaeliten, IV. 21.
Prévault, V. 55.
Press, the, IV. 176.
Prévost, Manon Lescaut, I. 37.
Proudhon, d. Gerechtigkeit in d. Revolut., IV. 342.
Prutz, R., die polit. Wochenstube, IV. 261.

Digitized by Google

Przezdzieska, Lise, V. 246.
Puschkin, V. 271
— Pique-Dame, V. 250.
— d. Zigeuner, V. 250.
— Eug. Onägin, V. 377, 393.
Pyramide des Cestius, IV. 272.

Quarterly, Review, IV. 91, 119, 124, 132, 145, 223, 224, 239, 269, 331, 332.
Quietismus, II. 210, 211.
Quincy, de, IV. 223.
Quinet, V. 57.
— Ahasvérus, V. 43.

Rabbe, I. 79.
Rachel, Elisa (Felix). V. 328 ff.
Racine, I. 218, 245, III. 94, 150, V. 10, 46.
— Athalie, III. 66, V. 15.
Rafael, II. 119, III. 94.
Rahel (Varnhagen), II. 25, 89, 90, 152, 342, 343, 346.
Rambach, II. 65.
Rastatter Kongress, II. 333.
Raynouard, III. 87, 147, 250.
— d. Stände v. Blois, III. 147.
— les templiers, III. 250.
Reaktion, dänische, geg. d. 18. Jahrhdt., I. 4 ff., 6 ff.
Reaktion, d. religiöse, III. 43.
Reaktion, Romant., wid. d. Renaissance der Antike, I. 235 ff.
Realismus, kom. und trag. bei Byron, IV. 345 ff.
Récamier, Julie v., I. 112, 159, V. 298, 308.
Reflexion u. Psychologie, Romant., II. 164 ff.
Regent, d. (Diamant), III. 47.
Regnier-Destourbet, V. 355.
— Louise, V. 355.
Reisen als Erweiterung der Intelligenz, I. 174 ff.
Religionsverfolgungen, d. in Frankreich, III. 38 ff.
Reliquienkultus, d., III. 291.
Rembrandt, I. 176, 210.
— Esthers Hochzeit, V. 281.
Renaissance, d., I. 232.
Renan, E., I. 25.
— études d'hist. relig., IV. 339.
— Leben Jesu, V. 302.
Reni G., I. 205.
Restauration, d., III. 64.
Retif de la Brétonne, II. 67, V. 61.
— le paysan perverti, II. 67.
Revolution, d. v. 1798, III. 5 ff.
— d. v. 1848, V. 352.
Revue d. deux mondes, II. 217, III. 60, V. 98, 224, 300, 342.
Revue indépendante, V. 345.
Reynolds, IV. 167.
Richardson, Romane, I. 37.
Riemer, Goethe, V. 158.
Ritterromantik in Deutschland, II. 324 ff.
„ „ Dänemark, II. 331.
Robert, Leop., II. 142, V. 371.
Robespierre, M., I. 140, II. 102, III. 11, 14, 22, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 61, 63, 85, 146, 249, 295, 306, 307.
Rocca, A. de, I. 162.
Rock, d. hl. in Trier, II. 337, III. 291.
Roland, III. 16.
— Madame, III. 18, 52, 102.
— Sendschr. an d. Papst, III. 18.
— Briefe an Buzot, III. 249.
Rollinat, V. 132.
Rom, I. 176, 178.
— König v. Rom, d. (Napoleon II.) I. 160,
Romantik, d. deutsche, I. 232 ff.
— deutsche u. dänische, II. 6 ff.
— Naturalistische b. d. engl. Dichtern, IV. 79 ff.
— oriental. d. Seeschule, IV. 99 ff.
— Schwedische u. norweg., II. 361 ff.
Romantiker, Dänische, II. 248 ff.
Romantismus, d. in Frankr., V. 16 ff.
Romilly, IV. 33.
— Tagebücher, IV. 33.
Ronsard, V. 16, 289, 290.
Ronsard-Ausgabe f. V. Hugo, V. 355.
Rousseau, J. J., I. 25, 36, 91, 100, 138, 173, 256, II. 22, 79, 113, 153, 154, 216, 357, III. 4, 21, 22, 29, 35, 37, 63, 66, 72 ff., 100, 114, 117, 130, 230, 241, 279, 292, 307, IV. 295, 375, V. 67, 119, 138, 142, 208, 242.
— d. neue Heloise, I. 37 ff., 52, 91, 143, III. 130.
— Emile, I. 96, III. 83, V. 297.
— Contrat soc., III. 14, 21, 77.
— Glaubensbek. e. savoy. Priesters, III. 22.
—s „belle âme“, I. 47.
—s Standbild, I. 44.
Royer-Collard, II. 348.
Rückert, Fr., II. 120, V. 74.
Ruge, A., II. 18, 130, 202, 203, 204, 312.
Ruhl, III. 28.
Runeberg, IV. 63, 64.
— Fähnrich Stahl, IV. 63.
Ruskin, J., IV. 68.
Rydal Mount, IV. 57, 127, 145.

Sachs, H., II. 146, IV. 90.
Sainte-Beuve, II. 98, 153, III. 259, IV. 88, 105, 332, V. 11, 14, 53, 54, 69, 86, 95, 103, 179, 229, 236, 280, 285 ff., 355, 356.
— Tableau d. l. poésie franç., V. 289.
— Joseph Delormes Poesien, V. 289.
— Les consolations, V. 290, 292.
— Volupté, V. 290, 292 ff.
— Port Royal, V. 290, 299, 303 ff., 310.
— le livre d'amour, V. 291.
— Pensées d'août, V. 294 ff.
— Jean, d. Schulmeister, V. 296 ff.
— Chateaubriand, V. 300, 308.
— Les regrets, V. 301.
— Causeries du lundi, V. 305.
— Nouveaux lundis, V. 305.

Digitized by Google

Sainte-Beuve, über Chateaubriand, I. 69, 79, 94, 163.
— üb. de Maistre, II. 353.
St. Hilaire, Geoff. de, II. 35.
Saint-Just, III. 22.
St. Martin (Mystiker), III. 28.
—s Ternaire, III. 28, 29.
Saint-Pierre, B. de, III. 184, 186, 212.
— Paul et Virg., III. 184, V. 195.
Saint-Simon, V. 298, 332 ff.
— Briefe e. Genfers, V. 333.
— Parabel, V. 334 ff.
— le nouv. christianisme, V. 336.
— „Le Producteur", V. 337.
— Saint-Simonismus, d., I. 129.
— u. Faust. V. 332.
St. Victor, P. de, I. 38, V. 284, 285.
La Salette, III. 291.
Salles, Eus. de, V. 354, 355.
— Sakontala à Paris, V. 355.
Saman, Mad. de (Allart de Méritens), III. 172, 174.
— Les enchantem. de Prudence, III. 172 ff.
Sand, G., I. 79, 126, 129, 163 II. 34, 112 ff., 116, 247, IV. 332, V. 14, 20, 43, 54, 99 ff., 110, 117 ff., 143, 153, 161, 208, 211, 217, 219, 230, 231, 340 ff.
— Briefe e. Reisenden, V. 126, 131, 367.
— Le compagn. d. tour de France, V. 106, 117, 342, 344 ff.
— Consuelo, V. 124, 138.
— Le dernier amour, V. 123.
— Elle et lui, V. 123, 124, 132.
— la petite Fadette, V. 142.
— François le champi, I. 129, V. 142.
— Horace, V. 106, 127, 342 ff., 360.
— Jacques, II. 112, 113, 116, V. 121, 122, 123, 128, 129, 130.
— Indiana, V. 102, 121, 122 ff., 125, 128.
— Lelia, V. 16, 21, 121, 122, 123, 124, 125, 128, 130, 341.
— Léone Léoni, V. 123.
— Lucretia Floriani, I. 129, II. 112, 113, V. 124, 139 ff.
— La mare au diable, V. 117, 142, 143.
— La marquise, V. 136, 137.
— Mauprat, II. 116, V. 138, 231.
— Mouny Robin, II. 141.
— Jean de la Roche, V. 231.
— Le secrét. intime, V. 123, 139.
— Simon, V. 131 138.
— Valentine, V. 121, 126, 128.
— Valvèdre, V. 231.
—s Ansichten üb. d. Ehe, II. 112 ff.
—s Dorfgeschichten, V. 142.
—s Ehe, V. 119 ff.
—s Ehescheidgsprozess, V. 120 ff.
—s Freundschaftsverbindgn., V. 131, 139.
—s geschichtliche Rolle, I 129.
—s Jugend, V. 118, 119.
— üb. Menschenfleisch, IV. 352.
— u. d. St. Simonismus, V. 341 ff.
Sand, K., II. 322, 344.
Scharnhorst, II. 318.
Scheffer, Ang., V. 10.
Schelling, I. 233, 239, 241, 247, II. 7, 16, 24, 49, 55, 79, 87, 93, 98, 101, 102, V. 307.
— Bruno, II. 17.
— d. Widerporst, II. 88 ff.
—s Pantheismus I. 241 ff.
—s Offenbarungsphilosophie, II. 17, 335, 361.
— u. Hegel e. Freiheitsbaum pflanzend, I. 239.
— Schellingianismus, d., IV. 6.
Schenkendorf, II. 319, 320.
Schiller, I. 11, II. 22, 27, 29, 34, 36, 37 ff., 43, 58, 64, 70, 71, 102, 196, 197, 212, 242, 320, III. 289, IV. 16, 90, 358, V. 57 241.
— „Meine Antipathie", I. 217.
— Braut v. Mess., I. 235, II. 43.
— Don Carlos, II. 27, V. 57.
— Fiesco, II. 42, V. 57.
— Gedichte d. ersten Periode, II. 26.
—s hellenische Gedichte, I. 218.
— d. „Götter Griechenlands", I. 218, 232, V. 289.
— Jungfrau v. Orleans, II. 42, IV. 101 V. 57.
— „d. Kampf", II. 27.
— Macbeth, I. 244, II. 59.
— Maria Stuart, II. 42.
— d. Sendg. Mosis, I. 236.
— Phädra, I. 235.
— die Räuber, II. 26, 39, 42, IV. 90.
— „Ring d. Polykr." II. 42.
— d. „Taucher", II. 42.
— Tell, II. 43.
— Wallenstein, I. 111, II. 42, IV. 90, IV. 90. V. 57.
— „Würde d. Frauen", II. 91.
—s Karl Moor, IV. 358.
—s Jugenddichtungen, II. 26.
—s Büste in Weimar, II. 38.
—s bewegte Mannheimer Jugend, II. 39,
—s Bewunder. d. antik. Tragödie, II 42,
—s Einfluss auf A. W. Schlegel, II, 58,
— Bearbeitungen in Frankr., V. 57.
—s Verhältn. z. Frau v. Kalb, IV. 304.
Schlegel, Dorothea, s. Mendelssohn, Dor.
Schlegel, Brüder, II. 38, 49, 60, 334.
— Verhältn. z. Schiller u. Goethe, II. 61.
Schlegel, Fr., I. 220, 239, 240, 243, II. 11, 12, 15, 23, 31, 45, 49, 60, 69, 87, 90, 91, 96, 100, 126, 149, 152, 198, 199, 200, 211, 241, 262, 269, 295, 303, 342.
— Lucinde, I. 240, II. 15, 28, 47, 75 ff., 91, 92, 97, 104, 106, 108, 203, 210, 268, 337, 346, V. 278.
— Diotima, II. 49, 91.
— Alarkos, II. 41, 60, 102, 129.
— „Rafael", II. 149.
— „Europa", II. 149.
— Begründ. d. Sanskritstudiums, I. 240.
— üb. d. Studium d. griech. Poesie, II. 49.
— Uebertr. z. Katholizismus, II. 152.

Digitized by Google

Schlegel, A. W., I. 111, 154, 155, 159, 162, 202, 220, 223, 224, 241, II. 46, 54 ff., 89, 98, 99, 100, 107, 124, 127, 146, 166, 201, V. 19, 48, 290.
— Vorlesgn. üb. d. dramat. Litt., I. 244 ff., II. 248.
— Jon, II. 41, 102.
— Ehrenpforte f. d. Präsid. v. Kotzebue, II. 107.
— Etwas üb. W. Shakespeare, II. 61.
— üb. „Romeo u. Julie", II. 54.
— s Shakespeare-Uebersetzg., II. 54 ff., 61.
— s Uebersetzg. d. südländ. Dichter, II. 61.
— s Ausweisg. aus Coppet, I. 159.
Schlegel, Joh. El., II. 55.
— Joh. Ad., II. 55.
Schlegel, Karoline, II 27, 54 ff., 61, 78, 95, 97, 98 ff., 106, 145, 146, 153, 203.
— über Tiecks-Sternbald, II. 146.
Schleiermacher, II. 15, 49, 77, 87, 91 ff., 96, 109 ff., 116, III. 289.
— Vernunftkatech. f. edle Frauen, II. 92.
— Briefe üb. d. „Lucinde," II. 15, 106 ff., 117.
— Reden über Religion, II. 272, 303, III. 264, 265.
— s Schwester Ernestine, II. 108.
Schmidt, Jul. II., 16, IV. 87.
Schneider, Eul., I. 97.
Schopenhauer, V. I. 94, IV. 214.
— Metaphysik d. Liebe, II. 76.
Schröder, Fr. L., Familiendramen, II. 36.
Schubert, Frz., IV. 200.
Schubert, G. H. v., II. 307.
— d. Symbolik d. Traumes, II. 18.
— d. Nachtseite d. Naturw., II. 286.
Schule, d. immanuelische, III. 304.
— d. satan., III. 305, IV. 379, V. 245.
Schulmeister, d. göttliche — des Universums (A. W. Schlegel), II 60.
Schweiz, d. sächs., II. 161, 162, 163.
Scott, W., IV. 4, 5, 6, 7, 9, 10, 14, 25, 28, 68, 69, 85, 92, 95, 100, 101, 113 ff., 144, 151, 162, 194, 261, 303, 324, 344, 372, V. 10, 11, 37, 48, 154, 265.
— d. Altertümler, IV. 125.
— Altschott. Balladen, IV. 4.
— Biogr. Napoleons, IV. 32, 133.
— d. Gefängn. v. Edinb., IV. 117, 132, 134, 138, 139.
— Guy Mannering, IV. 132.
— d. Jungfrau v. See, IV. 123, 124 ff.
— Ivanhoe, IV. 9, 131, 134.
— d. Kreuzfahrer, IV. 138.
— d. Lied d. letzt. Minstrels, IV. 119.
— Marmion, IV. 119, 120, 291.
— Minstrelsy of the scot. border, IV. 115.
— Quentin Durward, IV. 132, 134, V. 11, 52.
— Rob. Roy, IV. 59, 113, 132.
— der Talisman, IV. 138.
— Waverley Romane, IV. 119, 130, V. 48.
— Woodstock, IV. 136.
— s. Uebersetz. d. Götz v. Berl., IV. 5.
Scott, W., s. Einfl. in Frankr. V. 48 ff.
Scribe, V. 268, 313.
Seelenzustand, d. neue, I. 75.
Segati, Marianne, IV. 347, 348.
Scherin v. Prevorst, II. 18.
Sehnsucht, d. romantische, II. 222 ff.
Senac de Meilhans, V. 309.
Sénancourt, E. P. de, I. 24, 78 ff., 264.
— Träumereien üb. d. urspr. Natur d. Menschen, I. 78.
— Obermann, I. 78 ff., 121, 126, 185, V. 290.
— als Romantiker, I. 86, 87.
Sensualismus, Universeller, IV. 141 ff.
Shakespeare, W., I. 11, 62, 176, 232, I. 54, 63, 65, 159, 227, 269, IV. 266, 362, 387, V. 18, 23, 44, 45, 48, 165.
— Antonius u. Kleopatra, V. 129.
— Hamlet, II. 127, 166.
— Lustige Weiber v. W., II. 160.
— Mass f. Maas, IV. 266.
— Othello, III. 256.
— Perikles, II. 127, 272.
— Romeo u. J., II. 61, 63.
— Sommernachtstraum, II. 139, 160, 166, 272, V. 24.
— Was ihr wollt, II. 127.
— Wie es euch gefällt, I. 64.
— Zähmung d. Widersp., IV. 279.
— Shakespeares Lyrik, IV. 234.
— 'sche Theater, d., II 167.
Shelley, P. B., I. 65, II. 113 ff., 116, 216, IV. 6, 11, 17, 18, 29, 34, 35, 39, 55, 92, 97, 98, 99, 124, 144, 146, 151, 152, 162, 198, 200, 202, 222, 327, 334, 336, 347, 395, V. 55.
— Adonais, IV. 145, 161, 226, 239, 240.
— Alastor, IV. 253.
— d. Cenci, IV. 7, 226, 234, 263, 266, ff. 270.
— Empör. d. Islam, IV. 228, 259, 262, 270.
Epipsychidion, IV. 56, 203.
— d. Fee des Atlas, IV. 56, 237.
— Hellas, IV. 14, 264.
— Julian u. Maddalo, IV. 14, 250, 256, 347.
— d. Notwendigk. d. Atheismus, II. 217 IV. 229.
— Ode an d. Lerche, IV. 251, 252.
— Ode an d. Westwind, IV. 11, 246.
— Oedipus Tyrannus, IV. 261 ff.
— Peter Bell, IV. 66, 238, 269.
— Prometheus, IV. 225, 226, 246, 249 ff. 264 ff.
— Queen Mab, II. 113 ff. 218, IV. 15, 108 230, 253, 325.
— Rosalinde u. Helena, IV. 256, 257 ff.
— d. Sinnpflanze, IV. 55.
— d. Triumph d. Lebens, IV. 246.
— üb. die Liebe, IV. 237.
— üb. Byrons „Kain", IV. 337.
— s Ansichten üb. d. Ehe, III. 113 ff.
— s letzte Zeit, IV. 271 ff.
— s Ehe, IV. 322 ff.

Digitized by Google

Shelley, s. Leben in Italien, IV. 245 ff.
— s Pantheismus, IV. 326.
— s Vegetarianismus, I. 65.
—'s Frau, IV. 237.
—'s Kinder, IV. 253, 254.
SherwoodsWald, IV. 9.
Sibbern erste Gabrielis, II. 147.
Sidmouth, Lord, IV. 28.
Siéyes, III. 29, 147. V. 242.
Sirven, Familie, I. 170.
Sismondi, I. 155, V. 47.
Sitten in Berlin, II. 87, 89.
Sitten, d. weimaraner zur Genieperiode. II. 25.
Skrophelheilung durch franz. Könige, III. 283, 284.
Slowacki, Lilla Weneda, II. 274.
— Lambro u. B., IV. 393.
Smith, Mrs., IV. 294.
Sophokles, Antigone, III. 236.
— Oedipus, II. 42.
Soraner, IV. 90.
Soumet, Emilia, V. 48.
— Jeanne d'Arc, V. 52.
— Elisabeth v. Frankr., V. 57.
Southey, R., III. 305, IV. 5, 6, 14, 32, 57, 80, 90, 98, 99 ff., 126, 144, 223, 233, 269, 345, 379, 394, V. 245.
— Wat Tyler, IV. 100, 111, 345.
— Joan of Arc, IV. 101 ff. 105.
— d. Fluch Kehamas, IV. 104.
— Thalaba, IV. 104 ff. 291.
— Vision d. Gerichts, IV. 108, 112, 379.
— üb. Byrons Don Juan, IV. 110, 111.
Souveränetät, d. Individuums, III. 140.
Sozialismus, d., III. 29.
Spenser, IV. 39, 154.
Spielhagen, Fr., II. 10.
— In Reih u. Glied, II. 20.
— Problemat. Naturen, II. 238.
Spinoza, B., I. 217, 231, 232, 258, IV. 37 V. 142.
— de affectibus, V. 207.
Staël-Holstein, E. M., Baron, I. 138, 143.
Staël, Frau v., I. 24, 95, 109, 110, 111, 112, 132, 134, 137 ff., 247, 249, 250, 257, 259, 264, II. 30, 104, 192, 304, 347, III. 97, 186, 251, 306, 307, IV. 90, 329, V. 68, 218.
— Briefe üb. Rousseau, I. 138
— Corinna, I. 111, 155, 157, 164, 165, 166, 173, 176 ff., 223, 230, 239, IV. 354, V. 16, 218.
— Delphine, I. 143 ff., 165, III. 182. 187.
— üb. Deutschland, I. 155 ff., 190, 211, 212, 220, 223, 225 ff., 239, 245, 247.
— Dix années d'exile, I. 143.
— Vom Einfl. d. Leidenschaften, I. 139, 164.
— Essai s. l. fictions, I. 173.
— d. Litterat. in ihr. Verhältn. z. Gesellschaftsordn., I. 140 ff.
— Montmorency, 138.
— üb. die deutsch. Frauen, I. 227.
Staël, Uebersetzg. v. Goethes Braut v. C., I. 231.
— üb. Goethes Faust, I. 231.
—s Ausweisg. aus Paris, I. 143, 154.
— „ „ Frankr., I. 155.
— in Coppet, I. 155, 158, 167 ff., 249.
—s Flucht aus Coppet, I. 160 ff.
— in Berlin, I. 154.
— in Weimar, I. 154, II. 30.
— in Wien, I. 155.
— Verhältn. z. Napoleon, I. 142, 143, 155 ff., 164.
—s heiml. Ehe mit Rocca, I. 162.
—s Tochter Albertine, I. 143.
Staffeldt, Schack, II., 240, 362.
Stagnelius, II. 362.
Stahl, Rechtsphilosophie, II. 18.
Stakiew, Al., III. 183, 186.
Staub, lackierter (Metternich), II. 242.
Steffens, Henr., I. 230, 238, 244, II. 7, 16, 99, 265, 291, 362, IV. 3.
— Wie ich wieder Lutheraner ward, II. 292.
Stein, Frau v., II. 25.
Stein, Frh. v., II. 318.
Stendhal s. Beyle.
Strauss, Diss., II. 18.
— Leben Jesu, IV. 337.
— Voltaire, I. 212.
Stricken, d. der deutschen Frauen, II. 83.
Studium d. deutsch. Gesch., II. 321.
„Sturm im Unterrock", d. (Frau v. Staël), II. 30.
Subjektivismus, d., II. 20 ff., 74, 79, III. 84
Sulpicius an Cicero, III. 177.
Swinburne, IV. 92, 225, 269, V. 276.
— Atalanta, IV. 225.

Tacitus, Germania, I. 230.
Taine, I. 233, II. 161, 185, 186 V. 278.
— Graindorge, V. 264.
— de l'intelligence, II. 185, 186.
— le régime mod., III. 43.
— über Byrons Manfred, IV. 327, 334.
— üb. Musset, V. 98.
Talleyrand, II. 140, 166, II. 342, 343, III. 16, 50, 54, IV. 184, 221.
Talleyrand, d. deutsche (Gentz), II. 337.
Talma, I. 212, III. 148.
Tannhäuser, III. 156.
Tasso, befr. Jerusalem, III. 212.
Tendenz, augebliche und wirkliche der „Hauptströmungen," I. I—XVIII.
Teniers, II. 157, V. 58.
Thackeray, IV. 22, 25, 32, 108.
Théâtre français, I. 212, II. 67, V. 11, 67, 86, 328.
Theophagen, III. 20.
Thierry, A., III. 258, IV. 131, V. 332.
— d. Zeitalter d. Merowinger, III. 258.
Thierry, Edm., I. 63.
Thiers, A. III. 46, 50, 51, 297, V. 106.
— hist. d. cons., III. 45

Digitized by Google

Thorwaldsen, I. 213, 218, 222, 223, II. 41 V. 62.
— Achilles u. Briseïs, I. 218.
— Nacht, I. 221.
— Museum, IV. 272.
Tiefe u. Wahrheit, d. des Naturgefühls b. d. engl. Dichtern, IV. 42 ff.
Tieck, Fr., II. 263.
Tieck, L., I. 236, II. 11, 17, 65 ff., 83, 84 89, 118, 122, 126, 127, 128, 129, 136 142, 146, 150, 154, 155, 159, 166 ff., 194, 197, 201, 203, 211, 227, 252, 276, 313 ff., 362, IV. 6, V. 24, 58, 278.
—s Anteil am „Klosterbruder", II. 119 ff. 142.
— Blaubart, II. 125, 138.
— Däumchen, II. 83, 315.
—s Dramen, II. 47.
— Elfenmärchen, II 323.
— Garten d. Poesie, II, 125.
— Genoveva, II. 127, 272, 273, III. 232.
— Gestief. Kater, II. 121, 166, 167, 314 ff. 316
— Hanswurst u. Emigrant, II. 317.
— „Liebe denkt in süs. Tönen". II. 131.
— William Lovell I. 70. II, 66. ff. 75. 174. 204. 227.
—s Lustspiele, II. 72, 313.
— Oktavian, II. 8, 127, 272, 273.
— Phantasus, II. 21, 131, 201, 273.
—s Romane u. Märch., II. 47.
— Schöne Magelone, II, 125, 128.
— Franz Sternbald, II., 93, 123, 130, 136, 139, 145, 150, 153, 156 ff., 227, 228.
— d. junge Tischlermeister, II. 227.
— U-Romanze, II. 128, 129.
— Verkehrte Welt, II. 131 ff., 167, 168, 172.
— Zerbino, II. 46, 125, 317.
— röm. Reise, II. 130.
—s Verhältn. z. Musik, II. 124 ff., 203.
Tieck u. Jean Paul, II. 65 ff.
Till Eulenspiegel, II. 147.
Tintenfleck auf d. Wartburg, I. 209.
Tizian, I. 205, II. 148.
Toskana, I. 207.
Touquet, III. 292.
—-Ausgaben, III. 292.
Trelawney, IV. 230.
„Trösteinsamkeit", II. 252.
Turgeniew, III. 242, V. 111.
— e. selts. Gesch., III. 242.

Uebersehenen u. Vergessenen, d. französ. Romantiker, V. 353 ff.
Uhland, II. 252, 320.
United Irishmen, IV. 165, 168, 178, 179.

Vacquérie, A., V. 371.
— Tragaldabas, V. 371.
Vainvifs, les (Bezeichng. d. Franzosen durch Beyle), I. 194.
Varnhagen, A. v., II. 191, 338.
— Rahel s. Rahel.
Vasari, Künstlerbiographien, II. 142.
Veit, Dorothea, s. Mendelssohn, Dor.
Veit, Philipp, II. 241.
Vendômesäule, d., III. 301.
Venus v. Milo, I. 213.
Vergniaud, III. 16, 29.
Verhältn. d. gross. Dichter z. ihr. Frauen. V. 80, 81.
Verhältniss d. Romantik z. Kunst und Natur, II. 141 ff.
— — z. Musikal. II. 117, 124 ff.
— d. romant. Poesie z. Politik, II. 313 ff.
Vernet, H., IV. 135.
Verona, Kongress v., II. 347, IV. 35, 175,
Verrocchio, Andr. del, I. 205.
Verschwörung geg. Napoleon, III. 49, 50.
Versuche, die sozialen der Romantiker, II. 75 ff.
Vertiefung, d. Ichs bei Byron, IV. 317 ff.
Viardot, Frau, V. 138.
Vignet, L. de, III. 211.
de Vigny, III. 69, 70, 87, 169, 171, 247, 256 ff. 259, 297 ff., V. 72 ff., 265, 321, ff. 334, 371.
— Eloa, III. 165, 169, 235.
— Sündflut, III. 170.
— Journal d'un poëte, III. 298 ff.
— Chatterton, V. 16, 321, ff. 369.
— Cinq Mars, V. 49, 50.
—s Gedichte, V. 72 ff.
Villainton (Wellington), IV. 383.
Villèle, Minister, III. 301, 302.
Villemain, V. 44.
Vinet, III. 301, V. 299, 328.
Vitet, V. 14, 47, 314 ff., 317.
— la Ligue, V. 314.
— les états d'Orléans, V. 314.
— les barricades, V. 315.
— les états de Blois, V. 315.
— La mort de Henri III., V. 315, 316.
— scènes histor., V. 248.
Viviani, Emilia, IV. 235.
Vogel, Henriette, II. 277, 300 ff.
Voilà un homme! (Goethe), II. 40.
Volkssouveränetät, d. III. 279.
Volkstüml. Streben in d. Litteratur Däne, marks I. 238.
Volney, III. 52.
Voltaire, I. 21, 22, 24, 25, 43, 70, 168 ff., 254, II. 359, III. 3, 12, 16, 21, 28, 29. 31, 51, 52, 66, 72, 112 117, 120, 128. 129, 130, 148, 150, 161, 163, 272, 286, 289, IV. 3, 45, V. 38, 69, 67, 91, 92, 181,
— Poésies fugitives, I. 43.
— Semiramis, V. 38.
— Mahomet, IV. 272.
— le monde comme il va, III. 3,
— la pucelle, IV. 101.
— Ecrasez l'infame, I. 170, III. 12.
— in Ferney, I. 168 ff.
Voltaire, „d. elende Preusse", III. 148.
Vorbereitg. d. Romantik, II. 19.
Voss, Joh. H., II. 304.
Vulpius, (Goethes Schwager), II. 40.
— Rinaldo Rin., II. 40.

Digitized by Google

Vulpius, Christiane, II. 25, 26.
— s. auch Goethe.

Waekenroder, W. H., II. 47, 49, 117, 118 ff., 136, 141, 146, 155.
— Herzensergiess. e. kunstl. Klosterbruders, II. 197 ff., 123, 141, 146, 227.
— Phantasien üb. d. Kunst, II. 120, 124.
Wagner, Rich., II. 21.
Wales, Prinz, Prinzessin v., s. Georg IV., Karoline v. England.
Wallfahrten z. Jesu Rock, III. 291.
Warens, Frau v., III. 241.
Warren, S., III. 140.
Watchmann, the, IV. 81.
Watteau, I. 40.
Weber, K. M. v., II. 139, 140.
— Preciosa, II. 139.
— Oberon, II. 139.
— Freischütz, II. 139, 140, 157.
Weimar, II. 29, 30, 37, 38, 40.
Wergeland, II. 362.
Werner, Zach., I. 155, 231, II. 11, 15, 139, 254, 260, 269, 276, 302.
— d. Kreuzesbrüder, II. 204.
— Kreuz an d. Ostsee, II. 139.
— Söhne des Thales, II. 303, 306 ff., III. 87, 250.
— d. 24. Februar, I. 238, II. 304.
— Tagebücher, II. 305.
— Attila, II. 309.
— Martin Luther, II. 310, V. 239.
— d. Weihe d. Unkraft, II. 310.
— d. Mutter der Makkabäer, II. 310 ff., III. 87.
— „Unstäts Morgenpsalm", II. 303.
—s Mutter, II. 255, 302.
— in Rom, II. 305.
Wessel, Liebe ohne Strümpfe, III. 130.
West, Maler, IV. 356.
Westbrook, Harriet, IV. 232.
Wieland, I. 213, II. 29, 57, 92, 262, 280, III. 61.
Wieland u. Napoleon, III. 61.
Wiener Kongress, II. 6, 306, III. 200.
Wiesel, Pauline, II. 89.
Wietinghoft, Julie de, III. 182.
Wilberforce, IV. 20.
Wilbrandt, Ad., II. 278.
Winckelmann, I. 213, 232, II. 22, 49, 141, 144, 150.
Winther, Chr., II. 9, IV. 125, 204.
— d. Flucht n. Amerika, IV. 81.
— d. Hirsches Flucht, II. 245.
Wirklichkeit, die d. „Lucinde" entsprech., II. 87 ff.
Wochenpolitiker, d. (Metternich), II. 342.
Wollstonecraft, Mary, IV. 232.
Wordsworth, IV. 5, 7, 11, 17, 26, 36 ff., 90, 95, 109, 119, 127, 144, 145, 194, 204, 225, 238, 251, 317, 324, 394, V. 288.
— d. alte Bettler, IV. 70, 71.
— Hart-leap-well, IV. 43.
— Idyllen, IV. 73 ff.
— Lyrische Balladen, IV. 63, 80.
— Ode an d. Unsterblichkt., IV. 45.
— Peter Bell, IV. 66.
— Poems of imagination IV. 52.
— Resolution a. independ., IV. 64.
— Ruth, IV. 294.
— Sonette, IV. 42.
— Sonette an d. Freiheit, IV. 11.
— Tintern Abbey, IV. 48, 49, 51, 52, 238.
— d. weisse Reh, IV. 127.
—s Entrüstg. gegen Goethe, IV. 60.

Xenienkampf, 1797, II. 40.
Young, Brigham, V. 337.

Zinzendorf, Graf, II. 15, 197.
Zola, S., V. 127, 129, 262.
— docum. littér. V. 129.
Zucati, Fr. u. Val., I. 209.
Züge, gemeins. d. Zeitalters, IV. 2 ff.
— d. Volkscharakters, IV. 6 ff
Zustände, Kirchl. in Frankr., III. 8 ff.
Zwecklosigkeit, d. romantische, II. 81 ff

Druck von Berger & Behrend, Lucka S.-A.

Digitized by Google

JUL 10 1900
JUN 14 1901
NOV 22 1902
MAR 3 1

Digitized by Google

Digitized by Google